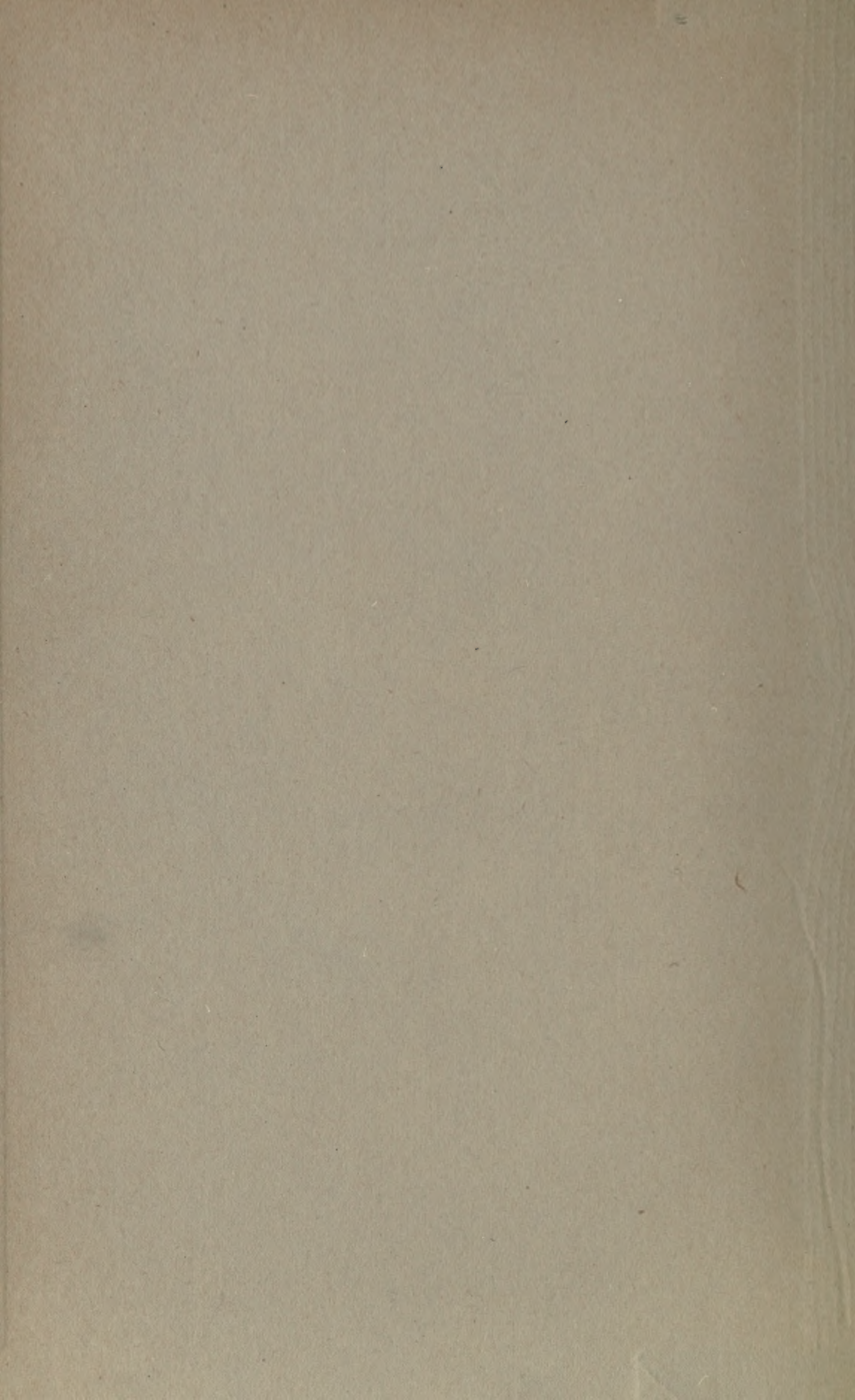
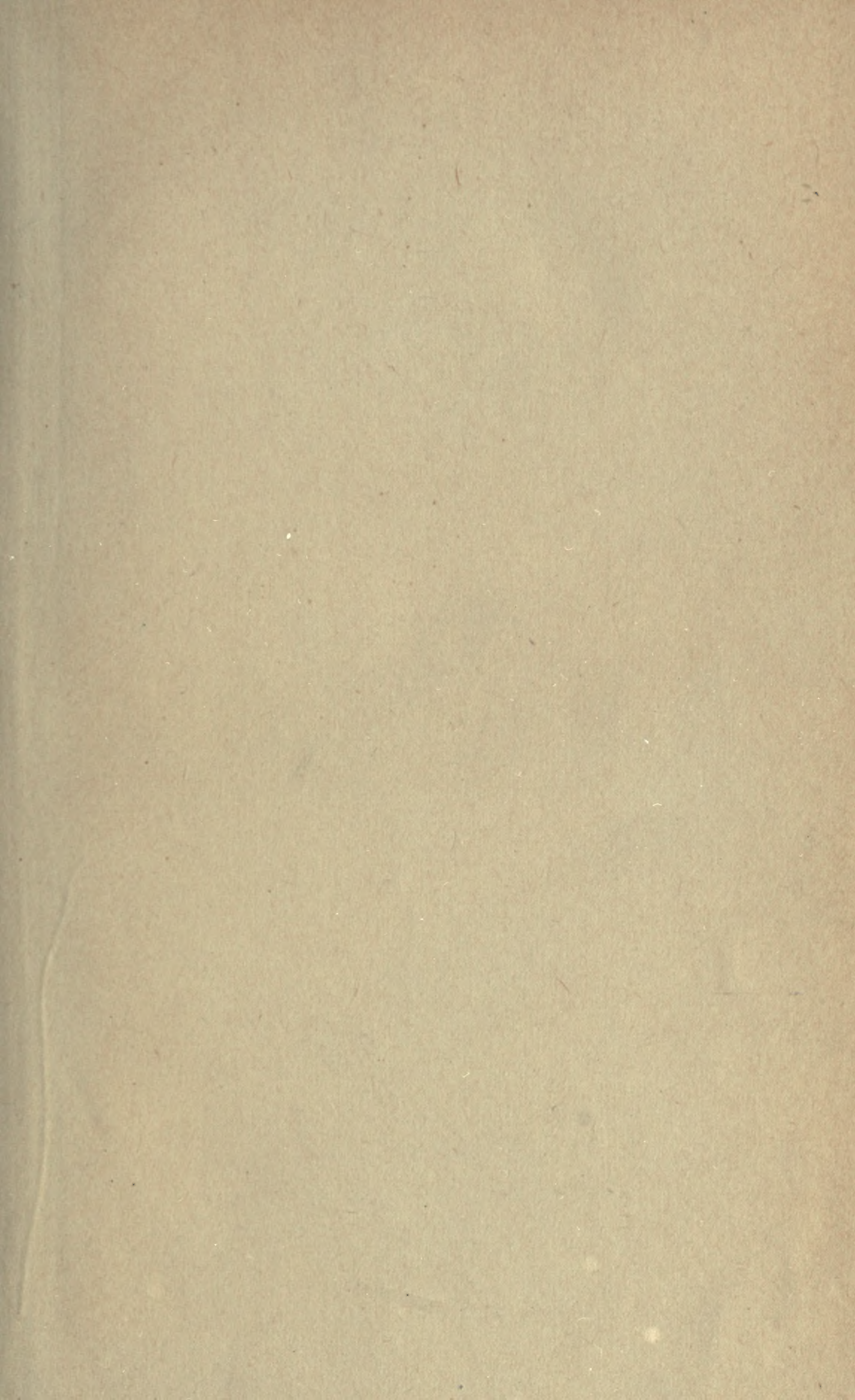
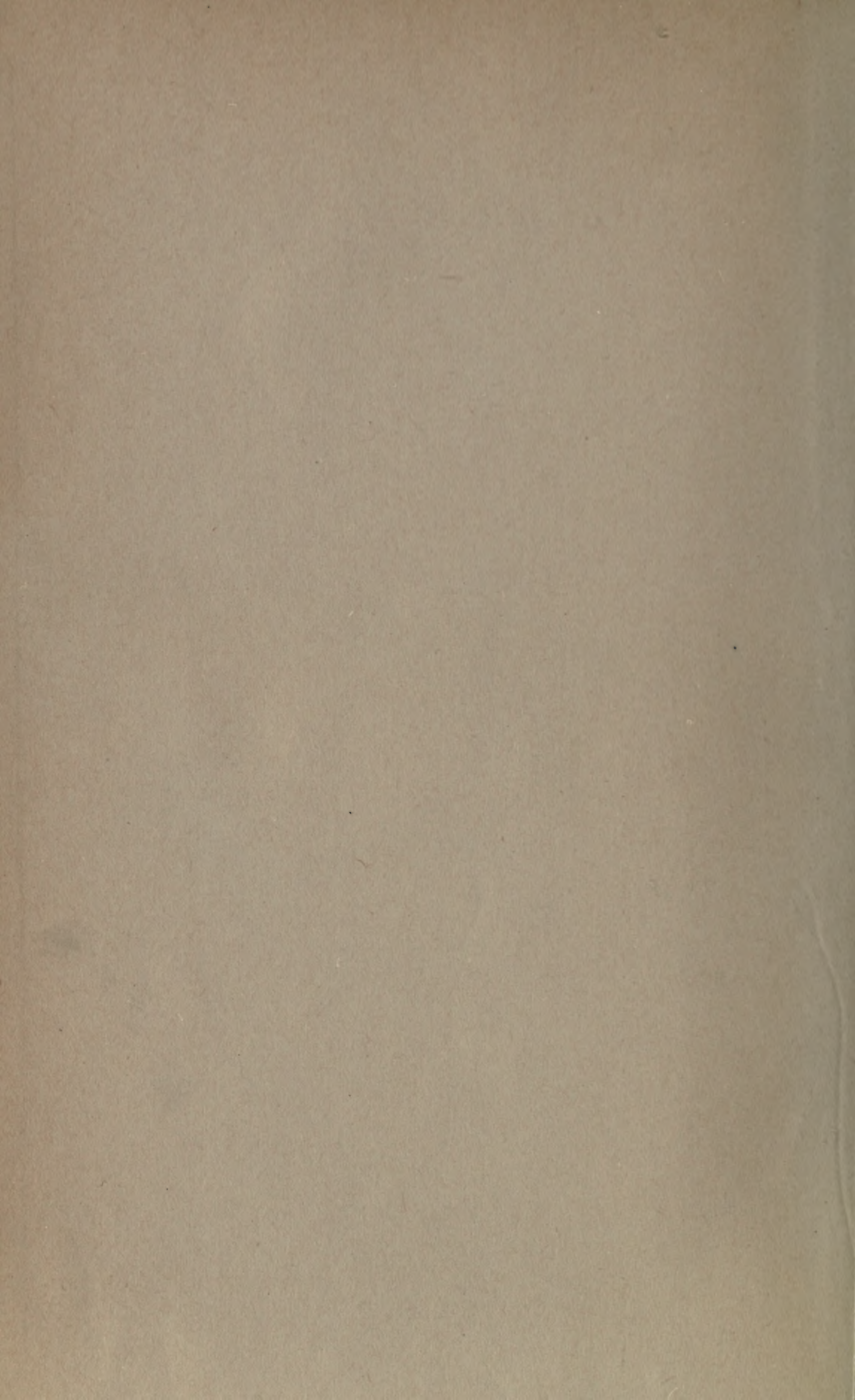


UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01509262 0









LITERARHISTORISCHE

FORSCHUNGEN

HERAUSGEGEBEN

VON

Dr. JOSEF SCHICK
o. ö. Professor an der Universität
München

UND

Dr. M. Frh. v. WALDBERG
a. o. Professor an der Universität
Heidelberg

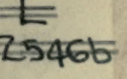
Heft XXXII

RUDOLF ZENKER

BOEVE-AMLETHUS.
DAS ALTFRANZÖSISCHE EPOS VON BOEVE DE HAMTONE UND DER URSPRUNG DER HAMLETSAGE.



BERLIN und LEIPZIG
Verlag von Emil Felber
1905


Z5466

BOEVE-AMLETHUS.

DAS ALTFRANZÖSISCHE EPOS VON BOEVE DE HAMTONE UND DER URSPRUNG DER HAMLETSAGE

von

RUDOLF ZENKER,

a. o. Professor der romanischen Philologie an der Universität Rostock.



262043
8.12.31

BERLIN
Verlag von Emil Felber
1905

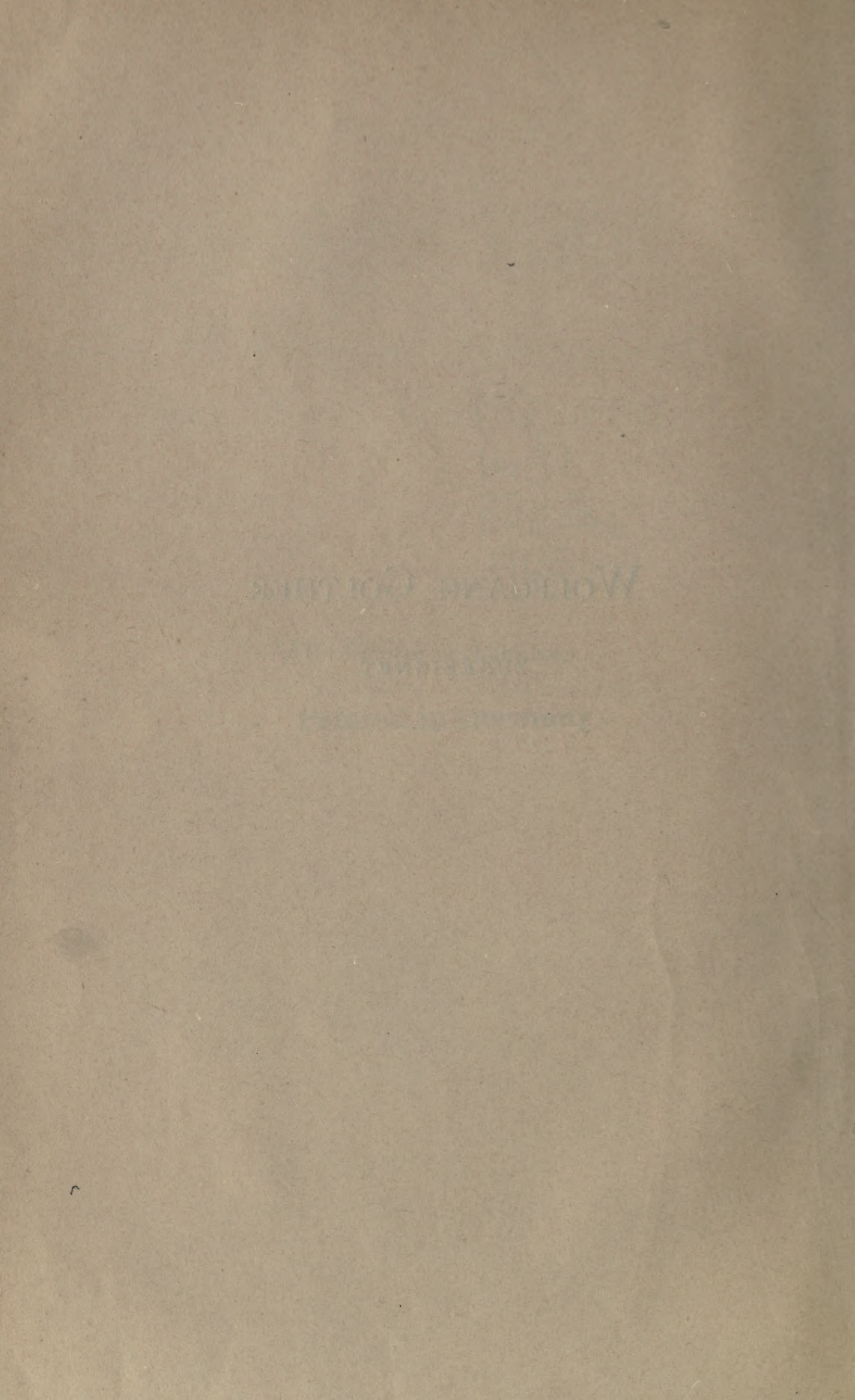
PQ
1431
B26Z46
1905

Alle Rechte vorbehalten.

Printed in Germany

Wolfgang Golther

zugeeignet



Vorwort.

Nothing of him that doth fade,
But doth suffer a sea-change
Into something rich and strange.
Shakespeare, *The Tempest,* I, 2.

Die nachstehende Untersuchung ging aus von der Beobachtung, dafs der Kern der Sage, welche dem altfranzösischen, in England entstandenen Epos von *Boeve de Hamtone*[1]) zu Grunde liegt, identisch ist mit der Hamletsage, wie sie uns der dänische Historiker Saxo *Grammaticus* (d. i. „der Gelehrte“) in seiner zu Anfang des 13. Jahrhunderts verfafsten *Historia Danica* überliefert. Nur diese Tatsache sollte ursprünglich auf wenigen Blättern dargetan werden. Der lockende Versuch, die gemeinschaftliche Quelle der beiden Überlieferungen zu rekonstruieren, nötigte nun aber dazu, auch die übrigen Versionen der nordischen Sage heranzuziehen und die bisherigen Forschungen über den Ursprung der Sage einer Nachprüfung zu unterwerfen. Dabei boten sich sofort eine Reihe neuer Gesichtspunkte dar, und indem in deren Verfolgung der Kreis der Untersuchung weiter und weiter gezogen wurde, gestaltete sich, was ursprünglich als eine knappe wissen-

[1]) Zum ersten Mal herausgegeben von Albert Stimming, *Der anglonormannische Boeve de Haumtone,* Halle 1899, in Suchiers *Bibliotheca Normannica* B. VII (s. d. Anzeigen von G. Paris, *Romania* 29 (1900), 127; von Vising, *Zeitschr. f. franz. Spr. u. Litt.* 22^2 (1900), 21—26, und von [Schu]ltz-G[ora], *Litt. Centralblatt* 1900, 978 f.).

schaftliche Mitteilung in Form eines Zeitschriftenaufsatzes gedacht war, schließlich aus zu einer Studie über die gesamte Vorgeschichte der Hamletsage und ihre sagenhaften und historischen Grundlagen, welche ich hiermit der Öffentlichkeit übergebe.

Ich möchte sagen, es sei mir ergangen wie einem Manne, der, in fremdem Lande eingetroffen, an schönem Morgen zum ersten Male aus der Türe seiner ländlichen Herberge tritt, um sich kurze Zeit in dem Garten zu ergehen, welcher das Haus unmittelbar umgibt. Er durchwandert ihn bis ans Ende — da sieht er sich einem schattigen Walde gegenüber, dessen grüne Hallen ihn unwiderstehlich anlocken. Er verläßt die Umzäunung des Gartens und schreitet pfadlos weiter. Nicht lange währt es, da lichten sich die Bäume, und plötzlich liegt vor seinem Blicke im Sonnenschein eine weite pittoreske Landschaft mit Tälern und Höhen, Hainen und Flüssen, malerischen Ruinen und Schlössern, die zwischen dem Grün hervorleuchten. Wie sollte er sich's entgehen lassen, noch eine Strecke weiterzuwandern — nur bis zu jener nahen Höhe empor — vielleicht bietet sie eine noch umfassendere Umschau. Aber wie er die Höhe erreicht hat, da winkt ein neues Ziel. So eilt er denn vorwärts, von einem Punkte zum andern, und immer neue Gegenstände fesseln seinen Blick: hier die Trümmer einer alten Burg, von dichtem Epheu übersponnen, mit moosumwachsenen Grabsteinen, auf denen schwer lesbare Worte in altertümlichen Lettern zu Tage treten; dann wieder, aus einem alten Eichenhain hervorschimmernd, die Überreste eines griechischen Tempels, mit umgestürzten, arg verstümmelten Götterbildern und daneben das Fragment eines römischen Triumphbogens mit

deutlich erkennbaren Bildern von Königen und Helden der ewigen Roma; und dort, auf sonnenumglänzter Bergeshöhe, die den Blick in blaue Ferne hinausschweifen läfst, gar die Überreste eines uralten, mit krausen orientalischen Zeichen bedeckten Feueraltars. Weiter, immer weiter schreitet der Wanderer, nicht selten genötigt, durch dichtes Gebüsch sich mühsam den Weg zu bahnen, oder auf steilem Pfade langsam emporzuklimmen. Und als er endlich auf langen Umwegen zu seiner Behausung zurückkehrt, da ist die Sonne schon hinabgegangen, die Dämmerung sinkt nieder, und aus dem geplanten Gange durch den Garten in der ersten Frühe des Morgens ist eine lange, oft anstrengende, aber dennoch fast immer genufsreiche Tageswanderung geworden . . .

Das Hauptergebnis meiner Untersuchung ist dieses: Die Hamletsage ist griechisch-römischen Ursprunges; sie stellt sich dar als eine Verschmelzung der griechischen, ursprünglich vermutlich lykischen, Bellerophonsage mit der römischen Brutussage, zu denen als drittes, aber nur sekundäres, Element die Heraklessage hinzutritt; sie ist eine Schwester der aus dem gleichen Quell entsprungenen persischen Sage von Kei Chosro und Afrasiab, welche in Firdosis gewaltigem Epos Schahname (d. i. Königsbuch) einen breiten Raum einnimmt, und auf deren Verwandtschaft mit der Hamletsage zuerst O. L. Jiriczek hingewiesen hat. Hamlet ist ein metamorphosierter Bellerophon-Brutus. Die Elemente der Bellerophonsage scheinen entnommen aus dem *Bellerophontes* des Euripides, von dem uns nur eine Anzahl Fragmente erhalten sind. Die berühmteste Fassung der Hamletsage, das Hamletdrama Shakespeares, beruht aller Wahrscheinlichkeit nach nicht auf Saxo, wie man

bisher annahm, sondern auf einer von der Saxos stark abweichenden Version der Sage, die noch nicht nachgewiesen, vielleicht auch für immer verloren ist.

Ich glaube, diese Tatsachen als ziemlich gesichert hinstellen zu dürfen. Im einzelnen freilich mufste ich es vielfach bei Hypothesen und Möglichkeiten bewenden lassen. Eine Fülle interessanter Probleme harrt noch der definitiven Lösung, und eine reiche Nachlese dürfte auf den von mir durchsuchten Gebieten zu halten sein. Ich zweifle auch nicht, dafs weitere Forschung gar manche meiner Aufstellungen und Vermutungen korrigieren wird. Aber die Hauptroute, die ich eingeschlagen, wird, hoffe ich, auch durch die ferneren Untersuchungen und etwaige neue Funde als die richtige und zum Ziele führende erwiesen werden.

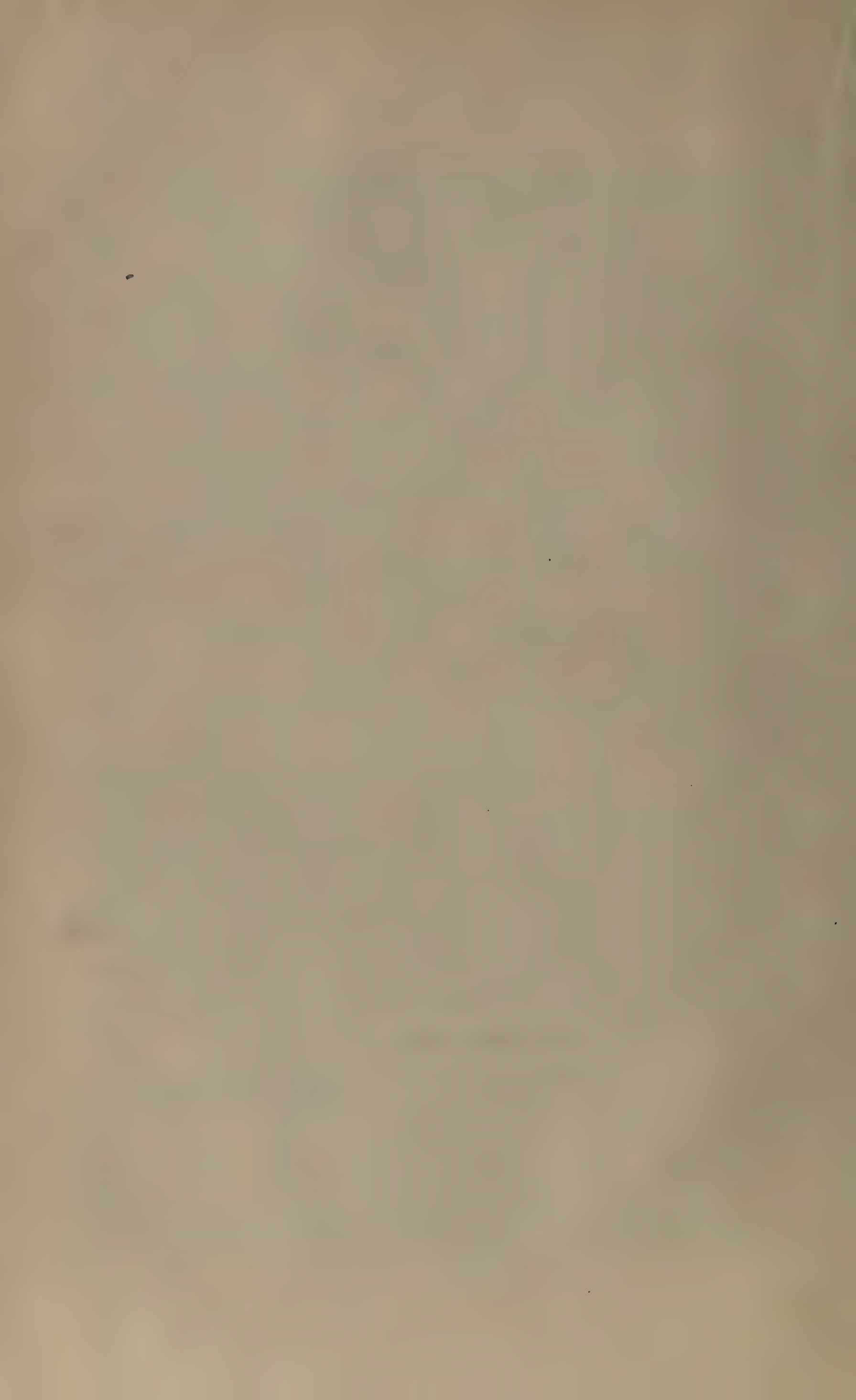
Die Arbeit bewegt sich zum grofsen Teil aufserhalb der eigentlichen Grenzen der romanistischen Wissenschaft, und es ist deshalb sehr wahrscheinlich, dafs mir in der Litteratur manches, was noch hätte verwertet werden können, entgangen ist, auch wohl gelegentlich Fehler mit untergelaufen sind, die dem Fachmann nicht begegnet wären. Ich hoffe, hier als Romanist auf einige Nachsicht rechnen zu dürfen. Denen aber, die geneigt sein sollten, es mir zum Vorwurf zu machen, dafs ich nicht innerhalb meines zünftigen Arbeitsgebietes geblieben bin, möchte ich mit der Frage antworten, wer denn wohl in der Lage sein würde, Untersuchungen wie die vorliegende anzustellen, *ohne* über sein engeres Fachgebiet hinauszuschreiten: Dem Germanisten wird in der Regel das Altfranzösische und Provenzalische nur mangelhaft vertraut, dem klassischen Philologen wie dem Orientalisten werden beide Sprachen meist vollkommen fremd sein, andererseits liegt die antike

Mythologie und Litteraturgeschichte dem Germanisten und Anglisten kaum näher als dem Romanisten, während der klassische Philologe und der Orientalist wieder in den germanistischen Studien ein Fremdling zu sein pflegt. Es würde deshalb jene Forderung im Grunde nichts anderes bedeuten, als dafs Untersuchungen wie die vorliegende überhaupt nicht anzustellen seien. Eine solche Behauptung aber als unrichtig zu erweisen, dürfte gerade diese Studie selbst geeignet sein, insofern sie, so sehr sie im einzelnen gewifs der Verbesserung, Erweiterung, Vertiefung bedarf, doch zu einigen wichtigen neuen Ergebnissen gelangt ist, welche bei Beschränkung auf das Gebiet einer Einzelphilologie niemals hätten gewonnen werden können.

Nicht unbemerkt darf ich lassen, dafs ich den Ursprung der Hamletsage aus der Bellerophonsage erst erkannte, als von dem Buche bereits 16 Bogen gedruckt waren; bis dahin glaubte ich die Sage nicht aus einer griechischen, sondern aus einer persischen Vorstufe der Firdosischen Fassung der Chosrosage ableiten zu müssen. Es werden sich deshalb wohl an manchen Stellen der früheren Kapitel Äufserungen finden, welche zu der Auffassung der letzten Kapitel nicht durchaus stimmen. Ich bitte, dies entschuldigen und die betreffenden Stellen auf Grund der Darlegungen der letzten Kapitel korrigieren zu wollen.

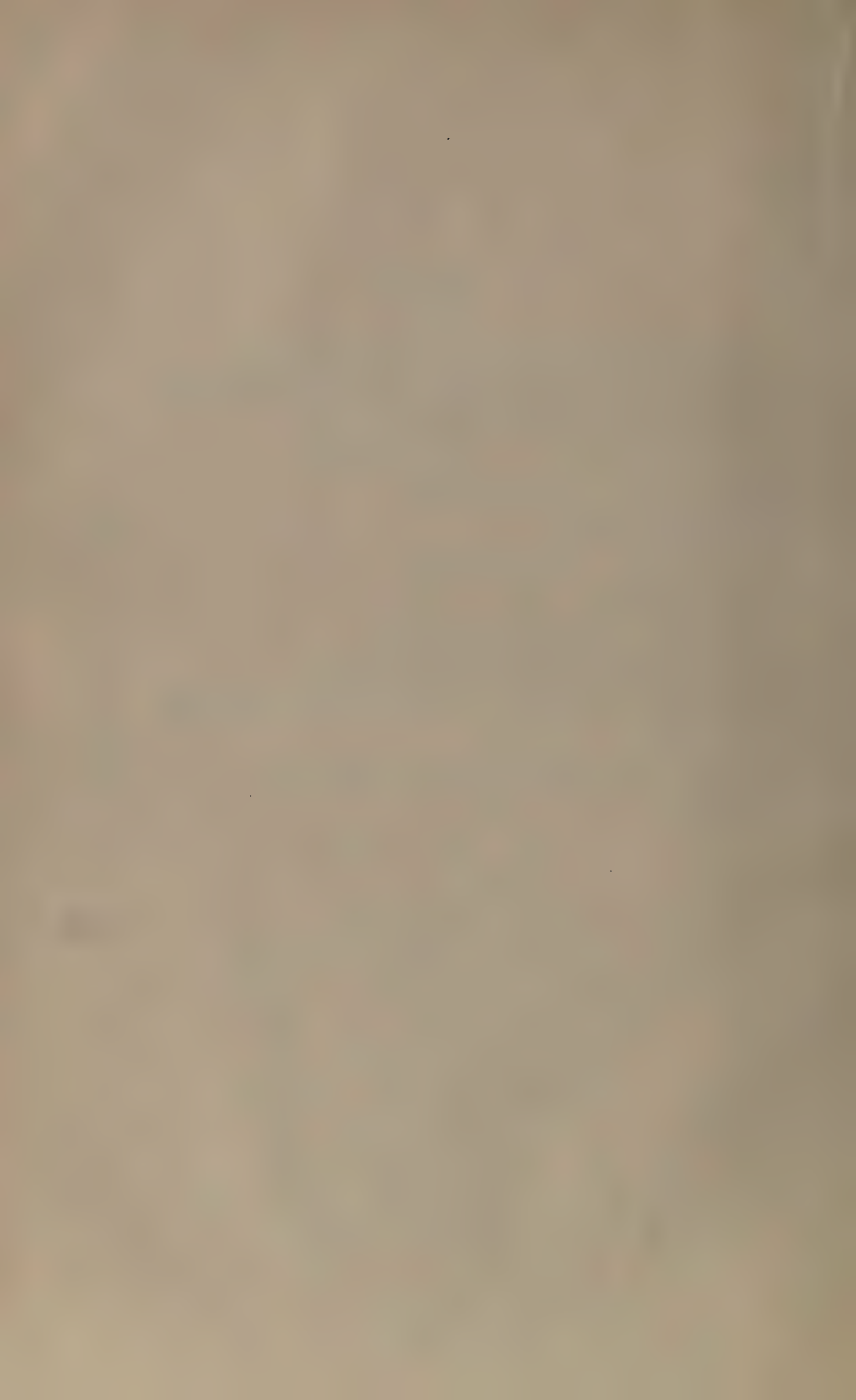
Rostock, im August 1904.

Rudolf Zenker.



Inhalt.

	Seite
Das anglonormannische Epos von Boeve de Hamtone	1
Der Boeve von Hamtone und die Hamletsage bei Saxo Grammaticus	8
Die Herkunft der Saxoschen Hamletsage	44
Die Hamletsage und die römische Brutussage	79
Die Haveloksage	91
Der geschichtliche Amleth-Amhlaiđe	111
Die Hrolfssaga Kraka	121
Die Ambalessage	127
Die Ambalessage und die Heraklessage	155
Das Goldstabmotiv	192
Die Hamletsage und Firdosis Schahname	207
Die Chosrosage und der Hamlet Shakespeares	268
Die Hamlet-Chosrosage und die griechische Bellerophonsage .	282
Die Bellerophon-Brutussage als Quelle der Hamlet-Chosrosage; Ἀμβλύς?	328
Ergebnisse; Entwicklung der Sage im Norden	354
Nachträge	401



Litteraturverzeichnis[1].

Abhandlungen d. philol.-hist. Klasse d. K. Sächs. Gesellsch. d. Wissensch. Bd. XVII, No. III, Leipzig 1896.

Acta Universitatis Lundensis (Lunds Universitets Års-Skrift) t. XIX, Lund 1882-83.

Ahlström, A., *Studier i den fornfranska Lais-litteraturen,* Dissert. von Upsala 1902.

Amante, A., *Il mito di Bellerofonte nella letteratura classica,* Acireale 1903.

Anders, H. R. D., *Shakespeare's Books, a dissertation on Shakespeare's reading and the immediate sources of his works,* Berlin 1904.

Anglo-Saxon Chronicle in *Mon. Hist. Brit.* I, S. 291 ff.

Annals of Ireland. Three Fragments, copied from ancient sources by Dubhaltach Mac Firbisigh, ed J. O'Donovan, Dublin 1860.

Annals of the Kingdom of Ireland by the Four Masters, ed. J. O'Donovan, v. I, Dublin 1851.

Apollodor, *Bibliothèque,* p. E. Clavier I, Paris 1805.

Arkiv för Nordisk Filologi XV, 1899.

Athenaeum 1900.

Athenaeus Naucratites, *Dipnosophistarum Libri* XV, rec. G. Kaibel II, Leipzig 1887.

Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Litteratur, hgg. von H. Paul und W. Braune, *Festschrift zum dreifsigsten Juli 1877* (Festschrift für Friedrich Zarncke), Halle 1877.

Bayot, A., *Le Roman de Trazegnies,* Loewen u. Paris 1903 *(Université de Louvain, Recueil de travaux p. p. les membres des conférences d'histoire et de philologie, 12e fasc.)*

Bender, F., *Die märchenhaften Bestandtheile der Homerischen Gedichte,* Progr. des Gymn. zu Darmstadt, 1878.

Ten Brink, B., *Beowulf,* Strafsburg 1888 *(Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte* LXII).

---

[1]) Da der Druck des Buches bereits im Mai 1903 begonnen wurde, so konnte die später erschienene Litteratur nur ausnahmsweise noch benutzt werden.

Bethe, Artikel *Bellerophon* in Pauly-Wissowa, *Real-Encyklop. d. klass. Altertumswiss.* III, Stuttgart 1899, S. 241.

Bugge, A., *Contribution to the History of the Norsemen in Ireland*, Christiania 1900, in *Videnskabsselskabets Skrifter* II. *Historisk-filosofisk Klasse* 1900, no. 4—6.

Bugge, S., *Studien über die Entstehung der nordischen Götter- und Heldensagen*, vom Verf. autorisierte u. durchgesehene Übersetzung v. O. Brenner, München 1889.

Cassius Dio, *Hist. rom. quae supersunt*, ed. U. Ph. Boissevain I, Berlin 1895.

Cederschiöld, G., *Fornsögur Suđrlanda* VII: *Om Bevers Saga*, in *Acta Universitatis Lundensis (Lunds Universitets Års-Skrift)* tom. XIX, Lund 1882—83.

Christ, W., *Geschichte d. griech. Litteratur*³, München 1898 (Müllers *Handbuch d. klass. Altertums-Wissenschaft* B. VII).

Cogadh Gaedhel Re Gallaibh (The War of the Gaedhil with the Gaill), ed. by J. H. Todd, London 1867.

Creizenach, *Die Schauspiele der englischen Komödianten*, Berlin u. Stuttgart, s. a. (Kürschners *Deutsche Nationallitteratur* B. 23.)

Daurel et Beton, Chanson de geste provençale, p. p. P. Meyer, Paris 1880 *(Société des anciens textes français)*.

Detter, F., *Die Hamletsage, Zeitschr. f. deutsches Altertum* 36 (N. F. 24), Berlin 1892.

Dietrich, A., *Russische Volksmärchen, in den Urschriften gesammelt und ins Deutsche übersetzt*, Leipzig 1831.

Digénis Akritas, épopée byzantine du dixième siècle, p. pour la première fois par C. Sathas et E. Legrand, Paris 1875.

Diodorus, *Bibliotheca historica*, rec. L. Dindorf, I, Leipzig 1866.

Dionysius Halicarnasensis, *Antiquitatum romanarum quae supersunt*, ed. C. Jacoby II, Leipzig 1888.

Donner, J. J. C., *Sophokles, deutsch in den Versmassen der Urschrift*, 6. Aufl. I, Leipzig u. Heidelberg 1868.

Dozy, R., *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le moyen âge*³, II, Leiden 1881.

Ekkehart (IV.), *Casus sancti Galli*, neu hgg. v. G. Meyer von Knonau. *St. Gallische Geschichtsquellen* III, St. Gallen 1877 *(Mitteilung. z. vaterländ. Gesch.* 15—16, N. F. 5 u. 6).

Evans, M. B., *Der bestrafte Brudermord, sein Verhältnis zu Shakespeares Hamlet*, Bonner Dissert., Hamburg u. Leipzig 1902.

English Historical Review X, London 1895.

Festschrift, Oskar Schade dargebracht, Königsberg i. Pr. 1896.

Fischer, H. A., *Bellerophon, eine mythologische Abhandlung*, Leipzig 1851.

Folk-Lore, a quarterly review of myth, tradition, institution, & custom, III. London 1892.

Fornaldar Sögur Norðrlanda (FAS), 3 B. Kopenhagen 1829—30; 2. Aufl. Rkj. 1885ff.

Gaimar, Geffrei, *Lestorie des Engles*, ed. Th. D. Hardy u. Ch. T. Martin, 2 B. 1888—89. *(Rer. brit. med. aev. script.)*

Galland, M., *Nouvelle Suite des Mille et Une Nuits, contes arabes* II, Paris 1798.

Gericke, R., u. M. Moltke, *Shakespeares Hamletquellen*, Leipzig 1881.

Germanistische Abhandlungen, hgg. von Fr. Vogt, H. XII: *Beiträge zur Volkskunde, Festschrift, Karl Weinhold dargebracht*, Breslau 1896.

Gollancz, I., *Hamlet in Iceland, being the icelandic romantic Ambales saga, edited and translated, with extracts from five Ambales rimur and other illustrative texts, for the most part now first printed, and an introductory essay*, London 1898 (*Northern Library* v. III).

Gough, A. B., *The Constance Saga*, Berlin 1902 (*Palaestra* XXIII).

Grimm, J., *Deutsche Mythologie*[4] I, Berlin 1875.

Gröber, G., *Grundriſs d. roman. Philologie* II, 1, Straſsburg 1902.

Gruppe, O., *Griechische Mythologie u. Religionsgeschichte*, München 1897ff. (Müllers *Handbuch d. klass. Altertumswissensch.* B. X, 2).

Hartung, J. A., *Euripides restitutus* I, Hamburg 1843.

Huntington, Henry von, *Historiae Anglorum*, in *Mon. Hist. Brit.* I, S. 689.

Heymann, H. E., *Studies on the Havelok-Tale*, Dissert. von Upsala 1903.

Hyginus, *Fabulae*, ed. M. Schmidt, Jena 1872.

Jahrbuch d. deutschen Shakespearegesellsch., hgg. v. A. Brandl u. W. Keller, Berlin.

Jantzen, H., *Saxo Grammaticus. Die ersten neun Bücher der dänischen Geschichte, übersetzt und erläutert*, Berlin 1900.

Jiriczek, O. L., *Die Amlethsage auf Island, Germanistische Abhandlungen* H. XII, S. 59.

— —, *Hamlet in Iran, Zeitschr. des Vereins f. Volkskunde* X, Berlin 1900, S. 353.

Kölbing, E., *The Romance of sir Beues of Hamtoun*, London 1885—94 *(Early English Text Society, Extra Series* XLVI, XLVIII, LXV*)*.

Köpke-Dümmler, *Kaiser Otto der Groſse*, Leipzig 1876 *(Jahrbücher der deutschen Geschichte)*.

Körting, G., *Grundriſs der Geschichte der englischen Literatur*[2], Münster 1893.

Krauſs, F. S., *Sagen und Märchen der Südslaven* II, Leipzig 1884.

Krumbacher, K., *Geschichte d. byzantin. Litteratur*[2], München 1897 (Müllers *Handbuch d. klass. Altertumswissensch.* B. IX*)*.

Kupferschmidt, M., *Die Haveloksage bei Gaimar und ihr Verhältnis zum Lai d'Havelok, Roman. Studien* hgg. v. E. Boehmer IV, Bonn 1879—80.

Laing, S., *The Heimskringla, or Chronicle of the kings of Norway, translated from the Icelandic of Snoro Sturleson,* vol. I, London 1844.

Lewy, H., *Die semit. Fremdwörter im Griechischen,* Berlin 1895.

Mayer, M., *Über d. Verwandtschaft heidnischer u. christl. Drachentöter, Verhandl. d. 40. Versamml. deutscher Philologen u. Schulmänner in Görlitz,* Leipzig 1890, S. 336—48.

Michel, Fr., *Lai d'Havelok le Danois,* Paris 1833.

Mogk, E., *Geschichte der norweg.-isländ. Litteratur*², Strafsburg 1904 (Pauls *Grundriss d. german. Philologie*²).

Mohl, J., *Le Livre des Rois par Abou'lkasim Firdousi, traduit et commenté,* Paris 1876.

Moland et d'Héricault, *Nouvelles françaises en prose du XIII*ᵉ*s,* Paris 1856.

Monatsberichte der K. Preufs. Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Jg. 1869, Berlin 1870.

Monumenta Historica Britannica, ed. Petrie u. Sharpe I, 1848.

Müllenhoff, K., *Beovulf. Untersuchungen über das angelsächsische Epos und die älteste Geschichte der germanischen Seevölker,* Berlin 1889.

Nauck, A., *Tragicorum Graecorum fragmenta,* Leipzig 1856.

v. Negelein, J., *Das Pferd im arischen Altertum,* Königsberg i. Pr. 1903.

Olrik, A., *Kilderne til Sakses Oldhistorie, en literaturhistorisk Undersögelse.* I. *Forsog på en tvedeling af Kilderne til Sakses Oldhistorie,* Kopenhagen 1892. II. *Sakses Oldhistorie, Norröne Sagaer og Danske Sagn,* Kopenhagen 1894.

Panzer, F., *Hilde-Gudrun. Eine sagen- und litterargeschichtliche Untersuchung,* Halle a. S. 1901.

Paris, G., *Extraits de la Chanson de Roland, 6*ᵐᵉ *éd.,* Paris 1899.

— —, *La poésie du moyen âge, leçons et lectures, II*ᵉ *série,* Paris 1895.

Pauly, A., *Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft* III, Stuttgart 1844.

Pauly-Wissowa, *Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft* III, Stuttgart 1899.

Peppmüller, R., *Hesiodos, ins Deutsche übertragen und mit Einleitungen und Anmerkungen versehen,* Halle 1896.

Peter, R., *Der Kultus des Herkules in Rom,* in Roschers *Lexikon d. griech. u. röm. Mythol.* I, 2, Sp. 2901—3023.

Pineau, L., *Saxo Grammaticus quid et quo modo ad gesta Danorum conficienda ex carminibus patrio sermone traditis hauserit,* Pariser These, Tours 1901.

Preller, L., *Griech. Mythologie*, 4. Aufl. v. C. Robert I, Berlin 1887; II, Leipzig 1854.

v. Prittwitz-Gaffron, *Bellerophon in der antiken Kunst*, Dissert., München 1888.

Prölfs, R., *Shakespeares dramatische Werke, erläutert*, B. II: *Shakespeares Hamlet*. Leipzig 1878 *(Erläuterungen zu den ausländ. Klassikern*, 7. 8. Bändchen).

Quellen u. Forschungen zur Sprach- u. Kulturgeschichte der german. Völker, hgg. von A. Brandl, E. Martin, E. Schmidt, Strafsburg.

Rambaud, A., *L'empire grec au dixième siècle*, Paris 1870.

Rapp, Artikel *Bellerophon* in Roschers *Lexikon der griech. u. röm. Mythologie* I, 1, Leipzig 1884—86, Sp. 757 ff.

Reich, H., *Der Mimus, ein litterarentwicklungsgeschichtlicher Versuch*, Berlin 1903.

Revue celtique, p. sous la direction de H. d'Arbois de Jubainville, Paris.

Ribbeck, O., *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik*. Leipzig 1875.

Ribbeck, O., *Geschichte der römischen Dichtung*, Stuttgart 1887.

— —, *Scaenicae Romanorum Poesis Fragmenta* I: *Tragicorum Romanorum Fragmenta*, Leipzig 1871.

Rhode, E., *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig 1876.

— —, *Kleine Schriften*, II, Tübingen u. Leipzig 1901.

Roscher, W. H., *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, I, 2, Leipzig 1886—90.

Rückert, Fr., *Firdosis Königsbuch* (*Schahname*), *übersetzt;* aus dem Nachlafs hgg. von E. A. Bayer, 3. B., Berlin 1890—95.

Saxo Grammaticus, *Gesta Danorum*, hgg. von A. Holder, Strafsburg 1886.

Schanz, M., *Geschichte der röm. Litteratur* I, München 1890 (Müllers *Handbuch d. klass. Altertumswissensch.*, B. VIII).

Schick, J., *Die Entstehung des Hamlet, Jahrb. d. deutsch. Shakespearegesellsch.* 38 (1902).

Scholia in Homeri Iliadem, ed. L. Bachmann I, Leipzig 1835.

Scholia in Sophoclis tragoedias septem, descr. P. Elmsley, Oxford 1825.

Scriptores rerum mythicarum latini tres Romae nuper reperti, ed. G. H. Bode, I u. II, Celle 1834.

Selections from the Hengwrt Mss. preserved in the Peniarth Library II, London 1892.

Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii, rec. G. Thilo u. H. Hagen, II rec. G. Thilo, Leipzig 1884.

Shakespeares *Dramatische Werke*, übersetzt von A. W. v. Schlegel u. L. Tieck, B. IV, Berlin 1854.

Shakespeare, *Hamlet*, ed. by E. Dowden, London 1899.

Simeon von Durham, *Historia de Gestis regum Anglorum*, in *Mon. Hist. Brit.* I, S. 645 ff.

Sitzungsberichte der philos.-philol. u. hist. Klasse d. K. Bayr. Akademie d. Wissensch. zu München, Jg. 1888, I, München 1888.

Stimming, A., *Der anglonormannische Boeve de Haumtone, zum ersten Male hgg.*, Halle 1899 (*Bibliotheca Normannica*, hgg. von H. Suchier, Bd. VII).

Straparola, *Le tredici piacevolissime notti*, Venedig 1601.

Suchier, H., u. A. Birch-Hirschfeld, *Geschichte d. französ. Litteratur von d. ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*, Leipzig u. Wien 1900.

Susemihl, F., *Geschichte d. griech. Litteratur in d. Alexandrinerzeit*, 2 B., Leipzig 1891, 92.

Thiersch, F., *Pindarus Werke*, 2 T., Leipzig 1820.

Thurneysen, R., *Keltoromanisches*, Halle 1884.

Titus Livius, *Ab urbe condita libri*, rec. W. Weifsenborn I, Leipzig 1874.

Treuber, O., *Beiträge zur Geschichte der Lykier*, Progr. d. königl. Gymnasiums in Tübingen, 1886.

Treuber, O., *Geschichte der Lykier*, Stuttgart 1887.

Uhland, *Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage* VII, Stuttgart 1868.

Valerius Maximus, *Factorum et dictorum memorabilium libri novem*, rec. C. Halm, Leipzig 1865.

Wartenberg, *Das mittelgriechische Heldenlied von Basileios Digenis Akritis*, Berliner Gymnasialprogramm 1897.

Wecklein, *Über fragmentarisch erhaltene Tragödien des Euripides*, *Sitzungsber. d. K. Bayr. Akademie d. Wissenschaften z. München, philos.-philol. u. hist. Klasse*, München, Jahrg. 1888, S. 87.

v. Wilamowitz-Moellendorff, U., *Euripides Herakles*, zweite Bearbeitung, 2 B., Berlin 1895.

Welcker, F. G., *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet*, Bonn 1839, 3 B.

— —, *Der epische Cyclus* I², Bonn, 1865.

Zeitschrift f. deutsches Altertum und deutsche Litteratur, hgg. von E. Schroeder und G. Roethe, Berlin.

Zeitschrift des Vereins für Volkskunde. Neue Folge der *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, begründet von M. Lazarus und H. Steinthal. Im Auftrage des Vereins hgg. von K. Weinhold. Berlin.

Zonaras, Joannes, *Annales*, rec. Moritz Pinder, Bonn 1841. *(Script. hist. Byz.)*

Das anglonormannische Epos von Boeve de Hamtone.

Der *Boeve de Hamtone*, d. i. Southampton, eine *chanson de geste* von ca. 3850 Versen, wird uns in 9 Handschriften überliefert, welche der Mehrzahl nach verschiedene, teilweise differierende Fassungen des Gedichtes bieten; es existieren aufserdem eine englische[1]), welsche[2]), altnordische[3]), italienische und russische Bearbeitung. Von den 9 französischen Handschriften sind zwei in anglonormannischem Dialekt abgefafst, und diese anglonormannische Version stellt, wie A. Stimming in seiner Abhandlung *Das gegenseitige Verhältnis der französischen gereimten Versionen der Sage von Beuve de Hamtone*[4]) und in seiner trefflichen Ausgabe des Gedichtes gezeigt hat, einen von den übrigen, festländischen Fassungen verschiedenen Typus dar, der die Quelle jener anderen Fassungen gewesen ist; die anglonormannische Version ist unter den erhaltenen

---

[1]) Hgg. von E. Kölbing, *The Romance of Sir Beues of Hamtoun, edited from six manuscripts and the old printed copy*, I—III, London 1885—94 *(Early English Text Society, Extra Series* 46, 48, 65*)*.

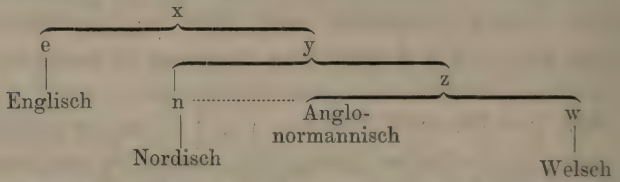
[2]) Hgg. von R. Williams, *Selections of the Hengwrt Mss.*, vol. II, London 1892, S. 119—88 (Text) und 518—65 (Übersetzung).

[3]) Hgg. von G. Cederschiöld, *Fornsögur Suþrlanda,* utgifna af G. C., Lund 1884, S. 209—67. Ich konnte nur die ausführliche deutsche Inhaltsangabe benutzen, die Cederschiöld selbst veröffentlicht hat in den *Acta Universitatis Lundensis (Lunds Universitets Års-Skrift)* B. XIX, Lund 1882—83, *Forns. Suþrl.* S. CCXVII—CCXXXVI.

[4]) *Abhandlungen, Herrn Prof. Dr. Adolf Tobler dargebracht,* Halle 1895, S. 1—44.

französischen Versionen die älteste, sie entstand in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, vermutlich im Süden Englands, die jüngeren Bearbeitungen beruhen „ausschliefslich auf der anglonormannischen, und die dort vorkommenden Abweichungen von dieser sind durch selbständige und willkürliche Änderungen der Bearbeiter veranlafst“[1]).

Anders liegt die Sache bei den fremdländischen Bearbeitungen. Von diesen gehen die italienische und die russische auf die jüngeren festländischen Fassungen zurück, dagegen beruhen die englische, welsche und altnordische Bearbeitung auf Versionen des Epos, die älter sind als die uns überlieferte anglonormannische Fassung. Stimming veranschaulicht ihr Verhältnis zu der letzteren durch folgendes Schema:



Die punktierte Linie besagt, dafs die anglonormannische Version bis V. 900 n, noch nicht z, zur Vorlage gehabt hat.

Danach steht das Zeugnis der englischen Bearbeitung dem der beiden anderen Bearbeitungen und der anglonormannischen Version gleichwertig gegenüber, und es mufs, wenn die drei Bearbeitungen, oder die englische und nordische Bearbeitung allein gegenüber der anglonormannischen Fassung, bezw. gegenüber dieser und der welschen Bearbeitung zusammenstimmen, der betreffende Zug in einer älteren Fassung unseres Epos vorhanden gewesen sein. Dafs eine solche ältere Fassung des Boeve de Hamtone existiert hat, geht auch daraus hervor, dafs schon der Ver-

---

1) Stimming, Ausg. S. CLXXXII.

fasser der noch dem 12. Jahrhundert angehörigen provenzalischen *Chanson de geste* von *Daurel und Beton* den Boeve de Hamtone benutzt hat [1]).

Über den Ursprung der dem Epos zugrunde liegenden Sage handelt Stimming in einem besonderen Kapitel der Einleitung seiner Ausgabe, S. CLXXX—CXCVI. Er unterzieht zunächst die diesbezüglichen Ausführungen von Pio Rajna, *I Reali di Francia,* Bologna 1872, S. 123 ff. und *Origini dell' Epopea Francese,* Florenz 1884, S. 382, Anm. 1, denen sich Gaston Paris, *Romania* 2, 31 im wesentlichen anschlofs, einer eingehenden Kritik. P. Rajna, und mit ihm G. Paris, vermuteten deutschen Ursprung der Sage. Rajna sah in *Hanstone,* wie der Name in französischen Handschriften auch lautet, erst deutsches „Hundstein“ und wollte es dann mit „Hammerstein“, einem festen Schlofs in der Diözese Mainz, identifizieren; die Lokalisierung der Sage in England, meinte er, sei veranlafst dadurch, dafs man fälschlich Hanstone als Hampton = Southampton auffafste. G. Paris a. a. O. erklärte: *Je suis porté à regarder Beuve d'Hanstone, dans ses traits essentiels, comme une forme très-altérée, notamment dans la géographie, d'un poème germanique d'une haute antiquité;* und er bemerkt noch in seiner *Littérature française au moyen âge*[2], Paris 1890, § 27: *Bovon de Hanstone a une origine allemande.*

Demgegenüber zeigt nun Stimming, dafs die von Rajna für seine Ansicht vorgebrachten Gründe fast ausschliefslich allein für die jüngeren Fassungen des Epos Gültigkeit haben, die, wie wir oben sahen, sämtlich auf die anglonormannische Fassung zurückgehen; er zeigt, dafs die Momente, auf die Rajna sich stützt, willkürliche Änderungen der Bearbeiter darstellen, dafs die Identifikation Hanstones mit Hundstein oder Hammerstein hinfällig ist,

---

[1]) S. P. Meyer, *Daurel et Beton*, Paris 1880 *(S. d. a. t. fr.)*, p. XX ff.

und von Rajnas Argumenten allein der Umstand übrig bleibt, dafs Boeve einen Oheim in Köln hat, — ein Zug, der natürlich für sich allein gar nichts zu beweisen vermag.

Stimming weist dann nach, dafs das Epos auch in seiner, der erhaltenen anglonormannischen vorausliegenden ältesten Fassung auf englischem Boden entstanden sein mufs, dafs es ein anglonormannisches Epos ist (Boeve ist in England geboren und kehrt bei der Rückkehr aus der Verbannung dahin zurück. Hamtone ist in England am Meere liegend gedacht, der König des Landes heifst Edgar, Boeves Mutter ist die Tochter des Königs von Schottland, die ganze Dichtung trägt ein ausgesprochen maritimes Gepräge u. a. m.). Was indes die Herkunft der Sage betrifft, so gelangt Stimming zu einem rein negativen Ergebnis. Ein historischer Vorgang scheine nicht zu Grunde zu liegen; wenigstens lasse sich in der englischen Geschichte kein Ereignis nachweisen, das sich in dem Epos dichterisch widerspiegelte. Verschiedene Einzelheiten schienen dafür zu sprechen, dafs der Schauplatz der Sage ursprünglich auf dem Festlande lag, doch lasse sich über ihre Heimat keine einigermafsen begründete Ansicht aufstellen. Mit der Annahme deutscher Herkunft scheine es nicht vereinbar, dafs dem Kaiser von Deutschland die Rolle des Verräters zuerteilt ist, und dafs die Deutschen auf der Seite der Feinde des Helden kämpfen, desgleichen, dafs nach der Auffassung des anglonormannischen Epos Köln an der See liege, insofern es nicht wahrscheinlich sei, dafs eine so auffallend falsche geographische Vorstellung in einem deutschen Sagenstoff enthalten gewesen sein sollte. Aber auch für französische Herkunft mangele es an sicheren Anzeichen: wir bleiben, meint Stimming, „völlig in Ungewifsheit darüber, woher der älteste anglonormannische Bearbeiter unserer Sage seinen

Stoff erhalten hat, sowie darüber, wieviel von dem Inhalte seines Epos er seiner Quelle verdankt“ (S. CLXXXIX).

Läfst somit der Herausgeber selbst die Frage nach dem Ursprung der Sage völlig offen, so hat dagegen H. Suchier bezüglich dieses Punktes eine Vermutung geäufsert in einer kurzen Notiz, die er Stimming zur Verfügung gestellt hat, und die dieser als „Nachtrag“ zu seiner Einleitung S. CXCV f. zum Abdruck bringt.

Suchier glaubt, dem Gedicht liege eine Wikingersage des 10. Jahrhunderts zu Grunde. Es wird sich empfehlen, seine Argumentation *in extenso* mitzuteilen:

„Die Wikinger“, sagt Suchier, „sind heidnische Kaufleute, die nebenbei auch Menschenhandel treiben, wie solche gegen Anfang des Boeve auftreten. Der Name des heidnischen Königs *Yvori* stimmt zu *Ívor* oder *Ívar*, einem bei den Wikingern mehrfach vertretenen Namen, für den auf Steenstrups „*Normannerne*“ verwiesen sei. Ich glaube, dafs die in das Morgenland verlegten Begebenheiten ursprünglich in der Bretagne gespielt haben. Das Land König Hermins ist Ägypten, aber seine Hauptstadt heifst *Abreford*, in deren erstem Bestandteil das Kymrische *aber*, d. h. Flufsmündung, nicht zu verkennen ist. Der Name des Königs ist eigentlich Völkername, wie noch zwei Stellen zeigen (3529, 3744), an denen die Bewohner des Landes *les Hermins* heifsen. Es handelt sich um das Land, das in der nordischen, englischen, deutschen Übersetzung von Thomas' Tristan *Ermenia, Ermonie, Parmenîe* genannt wird. Den Vermutungen Loths und Lots in der *Revue celtique* XVIII, 315 kann ich nicht zustimmen[1]). Im Anfang der Sachsenchronik wird *Armenia* im Sinne von „*Armorica*“ gesetzt, mit einer gelehrten Metapher der gleichen Art,

[1]) Loth a. a. O. vermutet in *Ermonie* eine Verlesung für *Eumonie* = die Insel Man, oder vielleicht das östliche Munster, kelt. *Irmuman*, das latinisiert *Ormonia* oder *Ermonia* ergeben müsse.

wie wenn die Goten *Getae*, die Dänen *Daci* genannt wurden. Unter Armenien ist also die französische Bretagne zu verstehen.

Da die Namen *Doon* und *Odon* öfter verwechselt wurden, so wird unter Kaiser Doon Otto der Grofse zu verstehen sein. Er war in der Tat ein Zeitgenosse König Adgars, der in dem Gedicht eine Rolle spielt und von 959 bis 975 regierte".

Suchier hebt dann noch den ohne Zweifel nordischen Ursprung der Namen *Bradmund* und *Rudefoun* hervor, deren Elemente sämtlich nordisch seien: *bráþr* „schnell, hurtig", *mund* eig. „Schutz, Hand", *hróþr* „Ruhm", *funs* „begierig".

Die Identifikation *Doons* mit Otto I. begründet Suchier nicht weiter, er setzt aber, indem er sie aufstellt, sicher als bekannt voraus, dafs Otto in der Tat, wie der Doon des Gedichts, (in erster Ehe, 929—47) mit einer Engländerin verheiratet war, nämlich mit der englischen Prinzessin Edgitha, der Tochter König Eadweards und Schwester König Edmunds, s. Köpke-Dümmler, *Kaiser Otto der Grofse*, Leipzig 1876, S. 9. Gewifs genügt Ottos Gleichzeitigkeit mit Edgar, zusammengenommen mit der eben erwähnten Tatsache seiner Vermählung mit einer Engländerin, um Suchiers Identifikation einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit zu verleihen. Es dürfte aber doch nicht überflüssig sein, auch darauf noch hinzuweisen, dafs nach einer in Ekkeharts IV. *Casus sancti Galli* cap. 81 sich findenden sagenhaften Nachricht Otto in der Tat einmal, im Jahre 958, persönlich in England gewesen wäre: . . . *Ottone apud Anglos cum Adaltage rege ipsorum, socero suo, aliquamdiu agente ut junctis viribus Chnutonem Danorum debellaret regem* . . ., s. *St. Gallische Geschichtsquellen*, neu hgg. durch G. Meyer von Knonau, St. Gallen 1877 (*Mitteilungen vaterländischer Geschichte*, N. F. 5. und 6. Heft), S. 293. Der Herausgeber bezeichnet im

Kommentar diese Angabe als „historisch ganz unbrauchbar“. „Einen angelsächsischen König Adaldag gab es niemals und es ist nirgends bezeugt, dafs Otto I. in England gewesen sei . . .; dagegen war Otto durch seine 929 vollzogene Vermählung mit Editha Schwager des damals, in der Zeit von Cralohs Tod [Abtes von St. Gallen 942—58], längst verstorbenen Königs Athelstan (925—41) gewesen. Ebenso gab es keinen dänischen König Knut in Ottos Zeit . . . .“

Hiermit wäre nun erschöpft, was bisher über den Ursprung und die Quellen der Sage von Boeve de Hamtone beigebracht wurde. Es hat also, wie es scheint, keiner der Gelehrten, die sich mit dem Gegenstande befafsten, bemerkt, dafs die Sage von Boeve de Hamtone in ihrem Kern identisch ist mit der Hamletsage, wie sie uns von dem dänischen Historiker Saxo Grammaticus überliefert wird, und dafs sie ganz unzweifelhaft mit letzterer aus der gleichen Quelle geflossen ist. Diese Tatsache, für die im folgenden der Beweis erbracht werden soll, stimmt aufs schönste zu dem Ergebnis Stimmings, wonach die Dichtung anglonormannischen Ursprungs, auf englischem Boden zu Hause ist, sowie auch zu der Vermutung Suchiers, dafs ihr eine Wikingersage zu Grunde liege. Denn wie wir sehen werden, ist Saxo die Hamletsage aller Wahrscheinlichkeit nach aus England zugeführt worden, und eben England war im 8. und 9. Jahrhundert bekanntlich ein Haupttummelplatz der Wikinger. Dafs die Verwandtschaft der beiden Sagen bisher nicht erkannt wurde, dürfte einerseits daher rühren, dafs ein für die Hamletsage besonders charakteristischer Zug, der verstellte Wahnsinn des Helden, in unserem Epos völlig getilgt ist, andrerseits darin seinen Grund haben, dafs in dem Gedicht die Handlung mit einem ungeheuren buntscheckigen Wust von Episoden überladen ist, der leicht

den Blick von den einfachen Grundzügen der Sage ablenkt. Entscheidend für die Identität der beiden Sagen fallen m. E. ins Gewicht — ich will das gleich vorausschicken — zwei in beiden sich findende eminent spezielle Motive: das Motiv des Uriasbriefes — das mich zuerst auf die Hamletsage hinwies — und das Motiv der Doppelheirat des Helden, welches im zweiten Teile der Saxoschen Hamletsage begegnet.

Es wird nun also auf Grund eines inhaltlichen Vergleiches der beiden Sagen der Beweis für ihre behauptete ursprüngliche Identität zu liefern sein. Dieser Vergleich wird sich, was den Boeve v. Hamtone angeht, natürlich auf die älteste erreichbare Fassung des Epos zu gründen haben, welche keineswegs ausnahmslos durch das anglonormannische Gedicht, sondern an einigen Stellen vielmehr durch die englische Bearbeitung repräsentiert wird. Ich werde das Gedicht im folgenden in der Regel mit BvH bezeichnen.

Der Boeve von Hamtone und die Hamletsage bei Saxo Grammaticus.

Der Boeve v. Hamtone sowohl als die Hamletsage bei Saxo zerfallen in zwei Teile, von denen der erste (V. 1—2398 des BvH, Ende des III. Buches bei Saxo) mit dem Vollzug der Blutrache an dem Stiefvater des Helden, der zweite (V. 2399—3850 des BvH, Anfang des IV. Buches bei Saxo) mit dem Tode des Helden schliefst.

Ich fasse zunächst die übereinstimmenden Züge im ersten Teile des BvH und im ersten, aus Shakespeares Drama bekannten Teil der Hamletsage ins Auge.

Der Inhalt des dem anglonormannischen Gedichte und der englischen, wälschen und nordischen Fassung zu Grunde liegenden Epos war im wesentlichen der folgende[1]:

Der schon bejahrte Graf *Gui* von Hamtone heiratet die — namentlich nicht genannte — Tochter des Königs von Schottland. Vorher hatte sich der Kaiser von Deutschland, *Doon*, wiederholt um ihre Hand beworben, war aber von ihrem Vater abschlägig beschieden worden, der ihr vielmehr Gui zum Gatten bestimmte. Aus der Verbindung geht ein Sohn, *Boeve*, hervor. Die Gräfin, die ein schlechtes Herz hat, hafst ihren Gatten und beschliefst, als Boeve 10 Jahre alt ist, den Grafen umbringen zu lassen. Sie sendet einen Boten an den Kaiser von Deutschland und läfst ihn auffordern, am 1. Mai mit 400 Rittern in den nahegelegenen Wald am Meere zu kommen; sie werde ihren Gatten veranlassen, am gleichen Tage dort mit geringem Gefolge zu jagen, er möge ihm das Haupt abschlagen und es ihr übersenden, dann wolle sie die Seine werden. Der Kaiser erklärt sich sofort bereit, dem Verlangen der Dame zu entsprechen. Am 1. Mai stellt die Gräfin sich krank und erklärt ihrem Gatten, sie glaube, der Genufs von frischem Eberfleisch werde sie wieder gesund machen. Daraufhin begibt sich der Graf in den Wald zur Jagd und wird dort von Doon und seinen Rittern erschlagen. Der Kaiser sendet Guis Kopf der Gräfin, die ihn nun einlädt, sofort zu ihr zu kommen, die Hochzeit solle gleich am nächsten Tage stattfinden. (Tir. I—XXXII.)

Als Boeve die Ermordung seines Vaters erfährt, weint er laut; er macht seiner Mutter heftige Vorwürfe, schilt sie eine feile Dirne und droht, sobald er Waffen tragen könne, den Tod des Vaters rächen zu wollen. Die Gräfin versetzt ihm einen Schlag, dafs er zu Boden stürzt. Der

[1]) Eine ausführliche Analyse des Inhalts des anglonormannischen Gedichts gibt Stimming S. LIX seiner Ausgabe.

Ritter *Sabot* (*Saber* in der englischen Version), sein Erzieher, nimmt den Knaben in seine Arme und will mit ihm entfliehen, die Gräfin aber zwingt ihn, vorher zu schwören, dafs er Boeve noch am gleichen Tage umbringen wolle. Sabot schlachtet nun ein Schwein, tränkt Boeves Kleider mit dem Blute und zeigt diese der Mutter zum Beweis, dafs er ihren Befehl vollzogen habe[1]). Boeve selbst schickt er, als Hirten verkleidet, in ärmlichem Gewand aufs Feld, damit er 14 Tage lang die Lämmer hüte. Dann wolle er ihn in ein fremdes Land zu einem, ihm, Sabot, befreundeten edlen Grafen senden, bei dem er bleiben solle. Wenn er 15 oder 16 Jahre alt geworden, solle er heimkehren und mit Sabots Hilfe an dem Kaiser Rache nehmen (XXXIII—XL).

Eines Tages vernimmt Boeve auf der Weide den Lärm eines im Schlosse gefeierten Festes. Er eilt in die Stadt, schlägt dem Pförtner des Schlosses, der ihn zurückweist, mit seiner Keule den Schädel ein und dringt mit Gewalt in den Saal; hier sagt er dem Kaiser ins Gesicht, er sei der Mörder seines Vaters und fordert sein Erbe zurück. Als der Kaiser ihm Schweigen gebietet, versetzt er demselben mit der Keule drei Hiebe über den Kopf, so dass Doon bewufstlos auf die Tafel niedersinkt. Seine Mutter befiehlt, ihn zu ergreifen, aber durch den Beistand einiger Ritter, die Mitleid mit ihm haben, entkommt er in das Haus Sabots, dem er erzählt, er habe seinen Stiefvater erschlagen. Sabot versteckt den Knaben in einer Kammer. Gleich darauf erscheint die Mutter und fordert die Aus-

---

[1]) So die englische Version V. 353, welche, wie Stimming S. CLIII zeigt, hier das Ursprüngliche hat. In dem französischen Gedicht und den beiden anderen Bearbeitungen versenkt Sabot vielmehr die Kleider, an einen Mühlstein gebunden, ins Wasser, — man sieht nicht ein, zu welchem Zweck — und versichert dann der Mutter, er habe Boeve mit einem Mühlstein ertränkt. Wie wir oben S. 2 sahen, ist das Zeugnis der englischen Version dem der drei anderen Fassungen gleichwertig.

lieferung Boeves. Sabot erklärt, er habe den Knaben getötet, die Gräfin aber bezichtigt ihn der Lüge und bedroht ihn mit dem Tode, wenn er Boeve nicht herausgebe. Als Boeve das vernimmt, tritt er, um seinem Erzieher das Leben zu retten, aus seinem Versteck hervor. Die Gräfin befiehlt nun zwei Rittern, Boeve ans Meer zum Hafen zu führen und ihn, falls sie Kaufleute fänden, die ihn nehmen wollten, diesen zu verkaufen, andernfalls aber ihn zu ertränken. Die Ritter tun, wie ihnen geheifsen, und verkaufen Boeve an sarazenische Handelsleute, die sie im Hafen finden. Diese bringen Boeve zu Schiff nach „Armenien“ [1], d. i. Armorica, und verkaufen ihn dort an den greisen König *Hermin* (XL—LX).

Hermin findet an dem Knaben grofses Gefallen und ernennt ihn zu seinem Mundschenk, was den Neid einiger Höflinge rege macht. Als Boeve das Alter von 15 Jahren erreicht hat, ist er schon so stark, dafs kein Ritter des Hofes mehr mit ihm zu turnieren wagt. Er erlegt einen Eber [2], dem sonst niemand gewachsen ist, und kämpft auf der Heimkehr siegreich mit 10 Förstern, die ihm den Tod geschworen haben: 6 von ihnen tötet er, die übrigen ergreifen die Flucht.

---

[1]) So die englische Version: *Armony, Ermony, Ermonie.* Das anglonormannische Gedicht und die welsche und nordische Bearbeitung haben dafür Ägypten. Dafs E hier das Ursprüngliche hat und „Aegypten“ eine in y vorgenommene Änderung darstellt (s. das Schema S. 2), ergibt sich daraus, dafs später in dem Gedichte die Bewohner des Landes zweimal, V. 3529 und 3744, *les Hermins,* „die Armenier“, genannt werden: der Bearbeiter hat versehentlich hier den ursprünglichen Namen stehen lassen. Die englische Version bestätigt aufs schönste die oben mitgeteilte Argumentation Suchiers, der, wie es scheint, ohne davon Kenntnis zu haben, das E tatsächlich Armenien nennt, allein aus dem Ortsnamen Abreford, dem Namen des Königs und der Bewohner folgert, es müsse der Name des Landes ursprünglich Armenia gelautet haben.

[2]) Nach E einen Bären.

Hermin hat eine Tochter *Josiane*, die sich in Boeve verliebt. König *Bradmond* von Damascus will sich Josianes mit Gewalt bemächtigen und fällt mit einem grofsen Heere in das Land ein. Auf Josianens Rat schlägt Hermin den Boeve zum Ritter und ernennt ihn zum Oberbefehlshaber seines Heeres, Josiane schenkt ihm bei dieser Gelegenheit ein vorzüglich schnelles Rofs, *Arondel*. Boeve besiegt Bradmond, nimmt ihn gefangen und zwingt ihn, sich als Lehnsmann Hermins zu bekennen, worauf jener in seine Heimat zurückkehrt (LX—LXXXII).

Josiane erklärt Boeve ihre Liebe, die dieser nach anfänglicher Weigerung — er meint, er sei zu gering für sie — erwidert. Zwei Ritter — sie heifsen *Gocelyn* und *Furé*[1]), wie wir später V. 3089 erfahren — verleumden Boeve beim König, indem sie behaupten, er sei der Buhle Josianes, während Boeve das Mädchen doch nur geküfst hatte. Der König erklärt, er habe Boeve so lieb gewonnen, dafs er es nicht übers Herz bringen würde, ihn zu töten. Da rät ihm der eine von den Rittern, Boeve an Bradmond zu schicken mit einem versiegelten Briefe, der den Auftrag enthalte, den Überbringer zu töten[2]); Boeve solle er schwören lassen, den Brief sonst niemandem zu zeigen.

---

[1]) *Gistilinn* und *Fures* in der nordischen Version Cap. XXIX.

[2]) Dafs dies der Inhalt des Briefes sein sollte, wird in drei von den sechs Handschriften der englischen Version ausdrücklich gesagt, s. Kölbings Ausgabe S. 58, 2. Sp. Dafs es tatsächlich der Inhalt des Briefes war, bemerken später übereinstimmend sämtliche Versionen, s. A V. 910, W Cap. XV, N Cap. XI (nach diesen 3 Versionen befiehlt Hermin dem Bradmond, Boeve hängen zu lassen), E V. 1391 (Bradmond soll den Boeve töten). Wenn deshalb an der vorliegenden Stelle nach der anglonormannischen, welschen und nordischen Version der Brief nur den Auftrag enthalten soll, Boeve einzukerkern, so ist darin eine spätere Änderung zu erblicken, die dadurch herbeigeführt wurde, dafs Bradmond tatsächlich Boeve nicht tötet, sondern nur einkerkert.

Der König befolgt den Rat und Boeve reitet mit dem Briefe davon. Am vierten Tage trifft er unter einem Baume einen Pilger, der ihm erzählt, er sei aus Hamtone und ein Sohn Sabots; er befinde sich im Auftrage seines Vaters auf der Suche nach einem Knaben Namens Boeve, der an die Heiden verkauft worden sei. Boeve erwidert ihm, der Knabe, von dem er spreche, sei gehängt worden, worauf der Pilger in laute Klagen ausbricht. Als er Boeves Brief erblickt, bittet er, ihm denselben zu zeigen, und als Boeve dies ablehnt, weil er den Brief niemanden lesen lassen dürfe, meint der Pilger, er handle unklug, der Brief könne ihm möglicherweise den Tod bringen.

In Damaskus angekommen, überreicht Boeve sein Schreiben. Nachdem Bradmond es gelesen, läfst er Boeve sofort ergreifen und in einen scheufslichen, mit Schlangen und Ungeziefer angefüllten Kerker werfen. Erst nach 7-jähriger Gefangenschaft wird Boeve durch ein Wunder befreit, indem auf sein Gebot die Fesseln durch Gottes Kraft zerbrechen.

Auf die nun folgenden Abenteuer Boeves braucht hier nicht genauer eingegangen zu werden. Er wird von Bradmond verfolgt, der sich aber an einem reifsenden Strom, den Boeve glücklich überschwommen hat, zur Umkehr genötigt sieht. Er findet Josiane wieder, kämpft mit zwei Löwen, die er tötet, und gelangt schliefslich nach mancherlei Zwischenfällen mit Josiane und dem getreuen Riesen *Escopart*, den Josiane vom Tode errettet hat, zu Schiff nach Köln. Nachdem hier Josiane und Escopart durch Boeves Oheim, den Bischof von Köln, die Taufe empfangen haben, segelt Boeve allein weiter zu Sabot, der von einer festen Burg aus Krieg gegen Doon führt. Sabot ist hocherfreut über Boeves Heimkehr. Es folgt eine uns nicht interessierende Episode, welche Boeve wieder nach Köln führt, wo er Josiane vom Feuertode errettet. Er kehrt

dann wieder zu Sabot zurück und läſst durch einen Boten dem Kaiser nach Hamtone sagen, er habe tapfere Ritter in groſser Zahl bei sich und werde ihn nächstens hängen lassen. Doon, erschreckt, zieht Hilfstruppen aus Deutschland und von seinem Schwiegervater aus Schottland heran. Dann rückt er mit Heeresmacht Sabot und Boeve entgegen; den einen Teil des Heeres führt der König von Schottland, den andern er selbst.

In der nun folgenden groſsen Schlacht tötet Sabot den König von Schottland, Boeve sticht Doon vom Roſs, der aber von seinen Leuten befreit wird; endlich bricht sich der Riese Escopart mit seinem Hebebaum zu Doon Bahn, ergreift ihn, trägt ihn zum Schloſse und läſst ihn binden, worauf sich das deutsche Heer ergibt. Doon bittet Boeve, er möge ihn, da er auf Begnadigung doch nicht hoffen könne, wenigstens mit einem Schlage töten; Boeve aber lehnt dies ab, er läſst eine Grube mit flüssigem Blei füllen und Doon hineinwerfen. Als dessen Gattin die Nachricht überbracht wird, ersticht sie den Boten und stürzt sich dann von der Höhe des Turmes herab, so daſs sie den Hals bricht. Nun ergreift Boeve Besitz von Hamtone und die Hochzeit mit Josiane wird gefeiert.

Dies der Inhalt des ersten Teiles des Boeve von Hamtone, soweit er vorläufig für unseren Zweck in Betracht kommt.

Ich lasse nun eine Analyse des entsprechenden ersten Teiles der Hamletsage folgen, wie sie sich im 3. Buche von Saxos *Historia Danica* findet[1]), und zwar beschränke

---

[1]) Saxo Grammaticus, *Die ersten neun Bücher der dänischen Geschichte*, übers. und erläut. von Hermann Jantzen, Berlin 1900, S. 140ff. P. Herrmann, *Erläuterungen zu den ersten neun Büchern der dänischen Geschichte des Saxo Grammaticus*, I. Teil: *Übersetzung*. Leipzig 1901, S. 113ff. Eine Übersetzung des betreffenden Abschnittes geben auch K. Simrock, *Quellen des Shakespeare*², Bonn 1870, I, 103ff.;

ich mich auch hier, soweit es möglich ist, auf diejenigen Punkte, welche für die vorliegende Untersuchung von Bedeutung sind.

Saxo hat seine *Historia* begonnen nach 1179 und vermutlich nicht allzulange nach 1208 vollendet[1]). Die ersten neun Bücher behandeln bekanntlich die Urgeschichte der Dänen bis zum Tode Gorms des Alten im Jahre 936; sie sind im wesentlichen durchaus sagenhaft gehalten. Die Geschichte Hamlets spielt zur Zeit des sagenhaften Königs Rorik von Dänemark, der lange vor Christi Geburt gelebt haben soll.

Saxo berichtet folgendes:

Die Brüder *Horvendill*[2]) und *Fengo* herrschen als Nachfolger ihres Vaters gemeinsam über Jütland. Horvendill gewinnt die Freundschaft des Königs *Roricus* und erhält dessen Tochter *Gerutha* (= *Gertrud*) zur Frau; aus der Ehe geht ein Sohn, *Amleth*, hervor. Fengo beneidet den Bruder um sein Glück und trachtet ihm nach dem Leben: er ermordet Horvendill und vermählt sich mit dessen Gattin, indem er zur Beschönigung seiner grausen Tat erklärt, Gerutha habe von Horvendill den grimmigsten Haſs erfahren, nur um sie zu retten, habe er den Bruder getötet.

Amleth, der Sohn des Ermordeten, stellt sich blödsinnig, um nicht den Verdacht des Oheims zu erwecken. Er trägt die gröſste Unsauberkeit zur Schau, alles was er spricht, alles was er tut, macht den Eindruck tierischen Stumpfsinns. Oft sitzt er am Herde, wühlt mit den Händen in der Asche und schnitzt hölzerne Pfeile, deren

---

R. Pröllſs, *Shakespeares Hamlet,* erläutert, Leipzig 1878, S. 68 ff., sowie Gericke-Moltke, *Shakespeares Hamlet-Quellen*, Leipzig 1881, S. IX ff. Ich citiere nach Jantzen.

[1]) S. Jantzen a. a. O. S. XIII f.

[2]) Der Riese *Aurwandill* der Edda, s. Jantzen, a. a. O. S. 137, A. 2.

Spitzen er im Feuer härtet. Auf die Frage, was er beginne, antwortet er zur Belustigung der Anwesenden, er verfertige scharfe Pfeile zur Rache seines Vaters. Aber eben diese Kunstfertigkeit erweckt bei einigen den Verdacht, „er verberge nur seine Klugheit unter dem Schleier der Einfältigkeit.“ Man macht deshalb einen Versuch ihn zu entlarven, indem man ihm im Walde ein schönes Mädchen in den Weg führt; man meint: „seine Erregung werde zu heftig sein, als dafs er sie durch List beherrschen könnte, und wenn er seinen Stumpfsinn nur erheuchele, werde er diese Gelegenheit benutzen und auf der Stelle dem Trieb der Wollust gehorchen.“ Aber der Anschlag — auf dessen Einzelheiten hier nicht eingegangen zu werden braucht — mifslingt, da Amleth rechtzeitig von einem ihm wohlwollenden „Milchbruder“ gewarnt wird. Er befriedigt zwar seine Lust, aber an einer verborgenen Stelle des Waldes und das Mädchen, das „die frühere Gemeinschaft ihrer Erziehung“ in innigster Vertrautheit mit ihm verbindet, gelobt ihm auf seine Bitte Stillschweigen.

Bei dieser Gelegenheit tut Amleth verschiedentlich Aussprüche, die abstrus erscheinen und belacht werden, aber einen tieferen, von den Hörern nicht begriffenen Sinn enthalten; wie Saxo sagt: „er vermischte List und Offenherzigkeit so, dafs es seinen Worten nicht an Wahrheit fehlte, dafs aber auch der Sinn seines Witzes nicht durch offene Angabe der Wahrheit verraten wurde“, d. h. er sagt die Wahrheit, ohne dafs sie ein Unbefangener als solche zu erkennen vermag.

Auf den Rat eines von Fengos Freunden wird ein zweiter Versuch gemacht, ihm auf die Spur zu kommen. Man verschafft ihm Gelegenheit zu einer Unterredung mit seiner Mutter unter vier Augen, in der Erwartung, er werde, „wenn er nur ein bifschen Verstand besitze, kein Bedenken tragen, sich vor den Ohren der Mutter auszu-

sprechen", ihr seine wahren Gedanken zu enthüllen; der Urheber der List selbst versteckt sich als Lauscher unter dem Bettstroh des Zimmers. Aber Amleth hat Verdacht geschöpft. Er kräht wie ein Hahn und ficht mit den Armen hin und her, als ob er mit den Flügeln schlüge; dann springt er auf das Stroh und als er merkt, daſs jemand darunter liegt, sticht er mit dem Schwert an der Stelle hinein und durchbohrt den Horcher; darauf zieht er den Leichnam hervor, hackt ihn in Stücke, kocht diese in siedendem Wasser und wirft sie durch die Öffnung einer Kloake den Schweinen zum Fraſse vor. In das Zimmer zurückgekehrt, macht er seiner Mutter die bittersten Vorwürfe, daſs sie es über sich gebracht habe, sich dem Mörder ihres ersten Gatten zu vermählen; er nennt sie die verworfenste unter den Weibern, eine lüsterne Dirne und erklärt ihr dann offen, seine Verrücktheit sei nur Verstellung, im Herzen hege er das glühendste Verlangen, den Vater zu rächen, er wolle nur den günstigen Moment abwarten. Er befiehlt ihr dann, über die Unterredung zu schweigen, was Gerutha auch tut.

Durch diese Strafrede, heiſst es, habe er seine Mutter veranlaſst, wieder den Pfad der Tugend zu betreten und ihre frühere Liebe den augenblicklichen Lockungen vorzuziehen.

Trotz des Miſslingens auch des zweiten Anschlages zweifelt Fengo nicht an der Tücke seines Stiefsohns. Er will ihn beseitigen, wagt aber nicht, die Tat selbst zu vollbringen, da er dadurch sowohl bei Amleths Groſsvater Rorik als auch bei seiner eigenen Gattin anzustoſsen fürchtet. Er beschlieſst deshalb, ihn durch den König von Britannien töten zu lassen, „um so Unschuld heucheln zu können, wenn ein anderer für ihn die Tat vollbringe." Amleth wird also nach Britannien gesandt, zwei Trabanten (*satellites*[1]) Fengos werden ihm mitgegeben, die ein in Holz ge-

[1]) Rosenkranz und Güldenstern bei Shakespeare.

ritztes Schreiben bei sich führen, durch welches der König der Britannier ersucht wird, Amleth umzubringen. Beim Abschied bittet Amleth seine Mutter, nach Ablauf eines Jahres zum Scheine eine Totenfeier für ihn zu veranstalten, eben dann werde er zurückkehren.

Als während der Reise die Trabanten einmal der Ruhe pflegen, durchsucht Amleth ihr Gepäck und findet den Brief. Er liest den Auftrag, schabt ihn fort und setzt neue Schriftzüge an die Stelle, durch die der König von Britannien gebeten wird, die beiden Begleiter zu töten, ihm selbst aber seine Tochter zur Frau zu geben.

Am Hofe von Britannien angekommen, übergeben die Gesandten ihren Brief. Der König läſst sich nichts merken und nimmt sie gastlich auf. Beim Mahle legt Amleth Proben seines erstaunlichen Scharfblickes ab. Der König, von Bewunderung für seinen Gast durchdrungen, vermählt ihm seine Tochter und läſst, in Erfüllung des erhaltenen Auftrags, die beiden Begleiter aufhängen. Amleth heuchelt Unwillen hierüber und erhält deshalb vom König als Sühnegeld Gold, das er heimlich im Feuer schmelzen und in ausgehöhlte Stöcke gieſsen läſst.

Nachdem er ein Jahr beim König verweilt, kehrt er nach Jütland zurück und nimmt hier alsbald wieder die Maske des Blödsinnes vor. Man ist eben dabei, die Leichenfeier für ihn zu begehen. Als er deshalb plötzlich, mit Schmutz bedeckt, den Speisesaal betritt, sind alle aufs höchste überrascht; bald aber weicht die Bestürzung der Heiterkeit über die seltsame Situation. Als man ihn nach seinen Begleitern fragt, weist er auf die mit Gold gefüllten Stöcke und sagt: das ist der eine und das ist der andere. Um die Trunkenheit zu steigern, ist er dann den Schenken fleiſsig beim Eingieſsen behülflich. Mehrmals zückt er absichtlich sein Schwert, wobei er sich an der Spitze die Finger verwundet; die Nächststehenden

schlagen deshalb einen eisernen Nagel durch Schwert und Scheide.

Als die Edlen, vom Weine berauscht, schlafend am Boden liegen, läfst Amleth von der Decke ein Netz auf sie herab, mit dessen Anbringung er vor seiner Abreise seine Mutter beauftragt hatte, und befestigt das Netz mit seinen spitzen Holzpflöcken, so dafs keiner der Liegenden im Stande ist, sich zu erheben. Dann steckt er die Halle in Brand und sämtliche Anwesende kommen im Feuer um. Nun begibt er sich in das Schlafgemach Fengos, der schon vorher von seinen Gefährten dahin gebracht ist; er nimmt Fengos am Bette befestigtes Schwert an sich und ersetzt es durch sein eigenes; dann weckt er den König, erklärt ihm, er sei da, um die schuldige Rache für seines Vaters Tod zu üben und erschlägt ihn mit dem Schwerte, indes Fengo sich vergeblich bemüht, das seinige zu zücken.

Damit schliefst das dritte Buch. Im Anfang des vierten wird dann erzählt, wie das Ereignis am nächsten Morgen von der Bevölkerung mit geteilten Gefühlen aufgenommen wird, Amleth aber durch eine längere Rede, in der er seine Tat rechtfertigt, das Volk für sich gewinnt und unter allgemeiner Zustimmung zum Nachfolger Fengos gewählt wird.

Die nahe Verwandtschaft der Hamletsage, wie sie hier geboten wird, mit der Sage von Boeve von Hamtone ist unverkennbar. Scheiden wir alle differierenden Züge aus, so erhalten wir folgenden, beiden Sagen gemeinsamen Typus:

Der König eines nordischen Reiches (Schottland — Dänemark) vermählt seine Tochter mit einem am Meere wohnenden Grofsen, auf den er grofse Stücke hält; aus der Ehe geht ein Sohn hervor. Der Grofse wird ruchloserweise ermordet von einem anderen Grofsen, der die Witwe heiratet. Der Sohn entrinnt dem Verderben und

plant Rache für den Tod des Vaters. In einer Unterredung mit seiner Mutter macht er dieser die bittersten Vorwürfe, er schilt sie eine feile Dirne und erklärt ihr, er werde, wenn die Zeit gekommen sei, den Tod des Vaters rächen. Er wird dann übers Meer an den Hof eines fremden Königs gebracht, bezw. gesandt; der König gewinnt ihn lieb, und der Held heiratet die Tochter dieses Königs. Inzwischen läſst er in seiner Heimat die Nachricht von seinem Tode verbreiten. Er kehrt unerwartet zurück und rächt den Vater, indem er den Mörder, den Stiefvater, tötet. Dann übernimmt er selbst die Regierung des Landes.

Beiden Sagen ist ferner gemein das Motiv des Uriasbriefes, das sich der verschiedenen Fassung wegen, in der es erscheint, eben in den Zusammenhang der Handlung nicht einreihen lieſs:

Ein König (der fremde König — der Stiefvater selbst) will den Helden aus dem Wege räumen, bringt es aber nicht übers Herz oder wagt es nicht, ihm selbst etwas anzutun; er schickt ihn deshalb an einen befreundeten oder ihm ergebenen Fürsten mit einem Briefe, der den Auftrag enthält, den Überbringer zu töten. Die böse Absicht wird vereitelt, der Held wird gerettet (doch in sehr verschiedener Weise: im einen Falle gelingt der Anschlag zunächst, doch wird der Held nicht getötet, sondern nur in den Kerker geworfen, aus dem er dann entkommt; im anderen Falle vereitelt er durch seine Schlauheit den Anschlag von vornherein).

Ich meine nun, die Übereinstimmung der beiden Sagen ist hiernach schon in ihrem ersten Teile eine so groſse, daſs ihre ursprüngliche Identität als sehr wahrscheinlich bezeichnet werden darf. Die zahlreichen Abweichungen erklären sich einerseits durch die möglicherweise über hunderte von Jahren sich erstreckende mündliche Tradition, welche die Grundlinien und eine Reihe markanter Motive

festhielt, andere Züge hingegen verwischte, modifizierte oder umstellte; andererseits mögen die Diskrepanzen ihren Grund haben in dem Einfluſs des Abenteuerromanes auf den Boeve von Hamtone, welcher zu Tage tritt in der breiten, teilweise läppischen Ausspinnung des Liebesverhältnisses zwischen Boeve und Josiane, in der zweimaligen erzwungenen Vermählung der letzteren, in der sie beidemale ihre Jungfräulichkeit, bezw. die Gattentreue bewahrt, in Boeves Kerkerhaft, in dem zauberkräftigen Karfunkelstein u. s. w., — alles Momente, die für die Haupthandlung gänzlich überflüssig sind und deshalb, soweit nicht etwa durch die mündliche Tradition korrumpierte organische Motive einer älteren Fassung in ihnen vorliegen, jüngere Zutaten eines fabulierenden, mit dem Motivenschatz der Abenteuerdichtung wohl vertrauten Überarbeiters darstellen werden.

Die Wahrscheinlichkeit der Identität der beiden Sagen wird nun aber, dünkt mich, ziemlich zur Gewiſsheit erhoben durch die Tatsache, daſs beide auch in ihrem zweiten Teile bezüglich eines eminent charakteristischen, keineswegs etwa einen Gemeinplatz mittelalterlicher Erzählungstechnik darstellenden Motives übereinstimmen: beide enthalten in ihrem zweiten Teile das Motiv der Doppelehe des Helden, und zwar in sehr ähnlicher Fassung.

Der Inhalt des zweiten Teiles unseres Epos ist in den Hauptumrissen der folgende:

Nachdem Boeve die Herrschaft angetreten und ein halbes Jahr lang in Hamtone geweilt hat, reitet er mit seinen Mannen nach London und wird vom König als Nachfolger seines Stiefvaters bestätigt. Es ist gerade Pfingstfest, anläſslich dessen ein Wettrennen stattfindet, bei dem Boeve mit Arondel den Sieg davonträgt. Der Sohn des Königs will Arondel stehlen, wird aber von dem

Tiere, als er sich ihm nähert, durch einen Hufschlag getötet. Boeve wird daraufhin zur Rechenschaft gezogen und soll gehängt werden; indessen begnügt sich der König schliefslich damit, ihn in die Verbannung zu schicken. Boeve läfst den Sabot als Verwalter seines Landes zurück und fährt mit Josiane übers Meer in ein fremdes Land. Josiane wird, nachdem sie zwei Söhne geboren, von Sarazenen geraubt, aber von Sabot, der, durch einen Traum veranlafst, Boeve nachgereist ist, wieder befreit. Sabot erkrankt und wird von Josiane über 7 Jahre gepflegt, indem sie selbst in Männerkleidung durch den Vortrag von Liedern über Boeve Geld verdient.

Inzwischen gelangt Boeve auf der Suche nach seiner Gattin nach einer grofsen Stadt, die in der anglonormannischen und nordischen Version *Civile* (= Sevilla) genannt wird — welches also auch der Name schon in y gewesen sein mufs, vgl. S. 2 —, während in der englischen Fassung nur der Name des Landes, *Aumbeforce*, erwähnt wird. Hier findet eben ein grofses Turnier statt: es ist verkündigt worden, dafs demjenigen Ritter, der sich bei dem Turnier am meisten auszeichnet, die Hand der Königstochter und damit das Königreich zufallen soll. Boeve und Thierry entschliefsen sich, teilzunehmen, und Boeve besteht siegreich alle Gegner. Die Königstochter, deren Name nicht genannt wird — nur in einer der englischen Handschriften heifst sie *Eleonore (Helyanour)* — sieht von einem Turme aus zu und verliebt sich in Boeve. Nachdem das Turnier beendigt und Boeve der Preis zuerkannt ist, läfst sie ihn zu sich entbieten, aber Boeve weigert sich, zu erscheinen. Nun begibt sie sich selbst zu ihm und macht ihm Vorwürfe, dafs er ihrer Einladung nicht Folge gegeben habe. Boeve erwidert, er sei deshalb nicht gekommen, weil er andere Gedanken hege: er sei auf der Suche nach seiner Frau, die er in einem Walde verloren

habe. „Das ist eine sonderbare Rede", entgegnet die Königstochter, „so nehmt doch mich zur Frau." Aber Boeve lehnt das Anerbieten ab. Da gerät die Jungfrau in Zorn und erklärt, sie werde ihm für den Fall, dafs er auf seiner Weigerung bestehe, das Haupt abschlagen lassen[1]). Nun macht Boeve einen Vorschlag zur Güte: er wolle sie heiraten unter der Bedingung, dafs er 7 Jahre lang nur dem Namen nach ihr Gatte sei und erst, wenn nach Ablauf dieser Frist Josiane nicht zurückgekehrt sei, die Ehe wirklich vollzogen werde. Die Fürstin willigt ein, sie gesteht ihm sogar noch vier weitere Jahre zu und bittet ihn, wenn er seine Gattin inzwischen wiederfinde, ihr seinen Begleiter Thierry zum Mann zu geben, was Boeve zusagt. Nun wird das Paar gleich am nächsten Tage durch den Bischof getraut[2]). Boeve bleibt 7 Jahre

---

[1]) Obige Darstellung ist aus der Fassung der englischen und der der übrigen Versionen kombiniert. Die letzteren wissen von einem Turnier nichts, vielmehr wird in ihnen die Stadt eben von einem feindlichen Heere bestürmt, gegen das Boeve die Königstochter siegreich verteidigt. Warum hier die englische Version, nach der es sich um ein Turnier handelt, den Vorzug verdient, wird später zu erörtern sein. Ich wiederhole, dafs das Zeugnis der einen englischen Version die gleiche Autorität hat wie das der drei übrigen Fassungen zusammengenommen. Dagegen folge ich bezüglich der Unterhandlung zwischen Boeve und der Fürstin vielmehr der Darstellung dieser andern Versionen, speziell des Epos, die hier ihrerseits sicher das Ursprünglichere hat gegenüber der offenbar stark kürzenden englischen Bearbeitung.

[2]) Mit Unrecht hält Stimming S. CLII den V. 2895, in dem der Vollzug der Trauung berichtet wird *(Ore ad Boves la dame esposé)*, für eine Interpolation. Er meint, der Vers stehe „mit dem sonstigen Inhalt der Erzählung in schroffem Gegensatze"; es sei ja zwischen Boeve und der Dame verabredet worden, dafs er sich mit ihr nur in dem Falle vermählen wolle, dafs er innerhalb 7 Jahren seine rechtmäfsige Gattin nicht gefunden haben sollte. Die Messe und das Festmahl am folgenden Tage wären nach Stimming nur als Versöhnungsfeier zu fassen. — Aber die Sache ist eben die, dafs es sich zunächst nur um eine Scheinehe, eine „asketische" Ehe handelt, die erst nach 7 Jahren zu einer wirk-

in der Stadt, ohne seine neue Gattin zu berühren. Da erscheint endlich eines Tages Sabot, der inzwischen von seiner Krankheit genesen ist, in Begleitung Josianes. Boeve, hocherfreut, stellt sie der Königin vor, die ihn nun, der Verabredung gemäfs, ohne weiteres frei gibt, sich aber Thierry als Ersatz ausbittet. Die Hochzeit Thierrys mit der Königin wird festlich begangen.

Das Folgende berührt uns im allgemeinen nicht mehr und kann kurz erledigt werden.

Boeve kommt wieder zu seinem Schwiegervater Hermin nach Abreford, der auf Boeves Verlangen die beiden Verräter Gocelyn und Furé, von denen der Anschlag mit dem Uriasbrief ausging, hinrichten läfst. Kurz vor Hermins Tode wird Boeves Sohn Gui zu seinem Nachfolger gekrönt. Boeve selbst erobert das heidnische Reich Monbrant und wird durch den Papst zum König gekrönt. Sein zweiter Sohn Mile heiratet die Tochter des Königs Edgar von

---

lichen Ehe werden soll, — eine Möglichkeit, die St. gar nicht in Rechnung gezogen zu haben scheint. Die Ursprünglichkeit der vorliegenden Version, wonach die Trauung wirklich stattfand, und die Echtheit von V. 2895 ergibt sich mit Bestimmtheit aus der damit übereinstimmenden Darstellung der englischen und der welschen Version, die, wie Stimming selbst zeigt, beide von der erhaltenen anglonormannischen Dichtung unabhängig sind. St. meint allerdings, in der englischen Version sei die Sache „nicht völlig klar. Die Dame sagt zu Beues: „Du sollst die kommenden 7 Jahre hindurch mein Herr *(lord)* sein, und wenn Deine Frau wiederkommt, so soll Dein Knappe Terry mein Herr sein“; Beues willigt ein. Den Ausdruck ‚*lord*‘ könnte man wohl als ‚Gatte‘ auffassen, doch würde das nach den obigen Darlegungen als eine selbständige Änderung von E. zu erklären sein.“ Ich meine aber nicht, dafs hier eine Unklarheit besteht. Wenn die Dame zu Beues sagt: „Du sollst die kommenden 7 Jahre hindurch mein Herr in reiner Weise sein:

þow schelt al þis seuen yere
Be me lord in clene manere,

so kann hier *lord* nicht nur, sondern es mufs im Sinne von „Gatte“ gefafst werden, einmal, weil es kurz vorher unzweifelhaft diese Bedeutung hat:

England und wird nach dem Tode seines Schwiegervaters dessen Nachfolger. Josiane wird krank und stirbt, Boeve folgt ihr bald nach; sein Sohn, der nun die Regierung übernimmt, läfst beide Eltern in der Laurenziuskirche in einem marmornen Sarge beisetzen.

Der entsprechende zweite Teil der Hamletsage, wie er sich bei Saxo im 4. Buche findet, berichtet folgendes:

Amleth kehrt, nachdem er zum König von Jütland gewählt ist, mit auserlesener Mannschaft nach Britannien zurück, um seinen Schwiegervater und seine Gemahlin zu besuchen. Er hat sich einen Prachtschild anfertigen lassen, auf dem die ganze Reihe seiner Taten dargestellt ist. Er

---

V. 3828 *þe maide hit in þe tour say.*
Hire hertte gan to him acorde,
þat she wolde haue him to lorde,
Oþer wiþ loue oþer wiþ strif

und ebenso unmittelbar nachher:

V. 3837 *And gif þe wif comeþ þe agen,*
Terry, þe swein, me lord schel ben,

und dann, weil der Zusatz „in reiner Weise" sonst gänzlich unverständlich wäre. Dafs nun nicht die von Stimming für den Fall, es bedeute *lord* wirklich „Gatte", angenommene unwahrscheinliche Möglichkeit zu statuieren ist, es hätten hier die anglonormannische und die englische Version beide unabhängig von einander die gleiche Änderung vorgenommen (indem sie die Trauung wirklich vollziehen liefsen), das ergibt sich mit Sicherheit daraus, dafs die nämliche Angabe sich auch in der welschen Fassung findet, wo es cap. XV ausdrücklich heifst, der Erzbischof habe die Trauung vollzogen: *and the archbishop of Gris sang the mass, and performed the marriage.* Denn nach dem oben S. 2 dargelegten Filiationsverhältnis der 4 Versionen ist es klar, dafs, was in E, A und W steht, auch im Original gestanden haben mufs, und dafs die nordische Fassung, welche die Trauung nicht erwähnt, selbständig geändert hat.

Die Feststellung der scheinbar unwichtigen Tatsache, dafs Boeve die Herrin von Civile tatsächlich geheiratet hat, ist, wie sich später zeigen wird, für die ganze Untersuchung von einschneidender Bedeutung.

teilt nun seinem Schwiegervater mit, dafs er an Fengo Blutrache geübt hat. Darüber erschrickt dieser heftig, denn er und Fengo haben sich einst durch Vertrag verpflichtet, einer des anderen Tod zu rächen: er sagt sich, dafs er nun Fengos Ermordung an Amleth rächen müsse. Da aber die Verletzung der Gastfreundschaft als ein Verbrechen gilt, beschliefst er, die Rache durch die Hand eines anderen vollziehen zu lassen. Er weifs, das in Schottland eine Frau herrscht, die aus Keuschheit ehelos bleiben will und deren Freier bisher sämtlich ihre Werbung mit dem Kopfe haben büfsen müssen. Da seine Gattin kurz vorher gestorben ist, erteilt er Amleth den gefährlichen Auftrag, für ihn um die Hand dieser Frau zu werben. Amleth macht sich ohne Widerrede in Begleitung seiner Diener auf den Weg nach Schottland; in der Nähe des königlichen Schlosses angekommen, rastet er mit seinen Pferden auf einer Wiese. Als der Königin die Ankunft der Fremdlinge gemeldet wird, sendet sie zehn Jünglinge aus, damit sie näheres erkunden. Einer derselben schleicht sich an den schlummernden Amleth heran und zieht ihm den Schild, den er unter den Kopf geschoben hat, sachte weg, ohne dafs der Schläfer erwacht; auch den Amleth anvertrauten Brief zieht er ihm aus der Tasche; beides überbringt er der Königin. Diese ersieht nun aus dem Schilde, „dafs der kommen würde, der im Vertrauen auf seine gründliche List und Klugheit an seinem Oheim die Rache für die Ermordung seines Vaters vollzogen hatte.“ Auch den Brief mit der Werbung liest sie, und da sie die Verbindung mit dem greisen König von Britannien verabscheut, wohl aber nach der Umarmung des jugendlichen Amleth begehrt, so tilgt sie die Schrift und ersetzt sie durch eine andere, in der der König ihr mitteilt, der Überbringer begehre sie zur Frau. Dann läfst sie Schild und Brief wieder an ihren Ort zurückbringen. Indes, Amleth ist inzwischen erwacht

und hat das Fehlen des Schildes bemerkt; er stellt sich schlafend, und als der Spion heranschleicht, springt er auf, ergreift ihn und läſst ihn in Fesseln legen. Dann begibt er sich mit seinen Begleitern in den Palast der Königin und überreicht den Brief. Die Königin — *Hermuthruda* ist ihr Name — liest den Brief, lobt Amleth wegen des Vollzugs der Rache an Fengo und preist seinen unbegreiflich findigen Scharfsinn: um so mehr müsse sie sich wundern, daſs er eine seiner unwürdige Ehe geschlossen habe, denn seine Gemahlin stamme ja von Sklaveneltern (der König von Britannien ist, wie wir aus der im obigen Résumé nicht näher analysierten Episode von Amleths Scharfsinnsproben erfahren, der Sohn eines Knechtes, mit dem seine Mutter, die Königin, die Ehe gebrochen hat). Bei der Wahl einer Gattin müsse aber ein kluger Mann nicht den Glanz körperlicher Schönheit, sondern den des Geschlechtes berücksichtigen. Er könne eine ihm an Adel ebenbürtige Frau gewinnen, das sei sie selbst. Sie sei eine Königin und vergebe mit ihrer Hand zugleich ein Königreich. Es sei keine kleine Gunst, wenn sie ihm ihre Umarmung anbiete, sie, die alle anderen Freier mit dem Schwerte zurückzuweisen pflege. Mit diesen Worten eilt sie auf ihn zu und umarmt ihn innig. Amleth, hoch erfreut, erwidert ihre Küsse, schlieſst sie in die Arme und erklärt, ihr Wunsch sei auch der seinige. Die Edlen werden versammelt und die Hochzeit wird mit festlichem Gepränge vollzogen.

Amleth kehrt nun mit Hermuthruda nach Britannien zurück. Noch auf dem Wege kommt ihm seine erste Gattin entgegen. Sie macht ihm Vorwürfe, daſs er sie durch Annahme eines Kebsweibes beleidigt habe, erklärt aber, sie werde sich dadurch in ihrer Gattentreue nicht irre machen lassen; ihr Sohn zwar werde die Rivalin seiner Mutter hassen — es ist also aus der Ehe bereits ein Sohn hervorgegangen, was vorher nicht erwähnt wurde —, sie selbst

aber wolle sie lieben. Sie warnt ihn dann vor ihrem Vater, der Übles gegen ihn im Schilde führe, nachdem Amleth ja die ganze Frucht seiner Reise für sich selbst eingeheimst habe. „Mit diesen Worten bewies sie, heifst es, dafs sie mehr Liebe zum Gatten als zum Vater besafs.“ Der König von Britannien erscheint nun selbst, umarmt mit heuchlerischer Freundlichkeit seinen Eidam und lädt ihn zu einem Gelage ein. Amleth, mifstrauisch, legt vorher unter dem Gewande einen Panzer an. Als er herantritt, schleudert der König gerade unter dem Schutzdache des Tores seinen Speer nach ihm, der aber vom Panzerhemde abprallt; Amleth wendet sich mit seinen Leuten zur Flucht, der König verfolgt ihn und beraubt ihn des gröfsten Teiles seiner Truppen. Trotzdem gelingt es Amleth, am nächsten Tage durch eine List die Königlichen in die Flucht zu schlagen. Er richtet die Leichen seiner Gefährten auf und stützt sie teils gegen Pfähle, teils lehnt er sie an Steine oder setzt sie aufs Pferd und stellt sie so in Schlachtordnung auf, wie Lebende. Die Britannier, erschreckt durch die grofse Zahl ihrer Gegner, ergreifen die Flucht, der König selbst wird erschlagen. Amleth macht gewaltige Beute und kehrt mit seinen beiden Frauen in sein Vaterland zurück.

Inzwischen ist Rorik gestorben, Viglet folgt ihm in der Regierung. Dieser äufsert seine Mifsbilligung über Amleths Usurpation, weswegen letzterer ihn angreift und besiegt. Viglet aber verstärkt sich durch Streitkräfte aus Schonen und Seeland und fordert Amleth durch Gesandte von neuem zum Kampfe heraus. Amleth nimmt die Herausforderung an, obgleich er seinen Tod vor Augen sieht. „Er war aber von solcher Liebe zu Hermuthruda erfüllt, dafs er weit gröfsere Besorgnis über ihre zukünftige Witwenschaft empfand als über seinen nahen Tod und dafs er sich eifrig umsah, wie er ihr noch vor Beginn des Krieges eine zweite Ehe sichern könne. Hermuthruda

allerdings bewies eine männliche Zuversicht und gelobte sie wolle ihn auch im Kampfe nicht verlassen, ja sie sagte, die Frau müsse verflucht sein, die davor zurückschrecke, sich im Tode zu ihrem Gemahl zu gesellen. Aber dieses unerhörte Versprechen hielt sie nur allzuwenig. Denn als Amleth von Viglet im Kampfe erschlagen wurde, begab sie sich freiwillig in die Gefangenschaft und in die Arme des Siegers ..... Das war Amleths Ende. Wenn er vom Glücke die gleiche Gunst wie von der Natur erfahren hätte, wäre er mit seinem Ruhm den Himmlischen gleich gekommen, hätte er durch seine Heldentaten die Arbeiten des Herkules übertroffen. Es gibt ein Gefilde in Jütland, berühmt durch sein Grab und seinen Namen[1]). Viglet verbrachte in Ruhe die lange Zeit seiner Herrschaft, bis ihn eine Krankheit hinraffte."

Damit schliefst die Hamletsage bei Saxo.

Vergleichen wir nun diesen zweiten Teil mit dem vorhin analysierten zweiten Teil des Boeve von Hamtone, so springt, denke ich, die nahe Übereinstimmung der Hermuthruda-Episode bei Saxo mit der Episode von der Königin von Aumbeforce oder — *alias* — Herzogin von Civile im Boeve v. Hamtone in die Augen. Schälen wir auch hier den den beiden Erzählungen gemeinsamen Kern aus der verschiedenartigen Umhüllung heraus, so bleiben folgende identische Motive:

Ein jugendlicher Held, der sich durch seine Taten schon hohen Ruhm erworben hat und mit der Tochter eines Königs verheiratet ist, kommt vor das Schlofs einer jungfräulichen Fürstin, die vom Schlosse aus seiner ansichtig wird und Liebe zu ihm fafst. Sie trägt sich ihm als Gattin an, der Held willigt ein und die Trauung wird

[1]) Das jetzige Dorf Ammelhede südlich von Randersfjord an der Ostküste des nördlichen Jütland.

sofort vollzogen, so daſs also der Held nunmehr in Bigamie lebt (in dem einen Falle, im BvH, freilich nur der Form nach). Es wird darauf Bedacht genommen, daſs der Fürstin für den Fall der Lösung der Ehe eine zweite Ehe gesichert sei. Die Ehe wird in der Tat gelöst (im einen Falle durch den Tod des Gatten, im andern infolge der Rückkehr der ersten Gattin) und die Fürstin geht nun sofort eine neue Ehe ein.

Das bei Saxo vorhandene Motiv der Freierfeindlichkeit der jungfräulichen Königin, die jedem Freier den Kopf abschlagen läſst, findet sich im BvH nicht. Sollte aber nicht eine undeutliche Erinnerung eben an dieses Motiv vorliegen in dem Zuge, daſs die Herzogin von Civile dem Boeve für den Fall, daſs er ihre Liebe zurückweise, droht, sie werde ihm das Haupt abschlagen lassen? Ohne Frage mutet dieses Mittel, einem Manne das Jawort abzugewinnen, bei einer liebenden Jungfrau recht seltsam an. Der Zug würde sich sehr einfach erklären, wenn wir annehmen, er stelle eine unbewuſste Umbildung des bei Saxo vorhandenen Motives dar, dessen barbarischer Charakter so zwar nicht völlig abgestreift, aber doch stark gemildert wurde. Jedenfalls bleibt der Version des BvH und der Saxos gemein die Gestalt der Jungfrau, die nicht davor zurückscheut, einen Mann, durch den sie sich beleidigt fühlt, um einen Kopf kürzer machen zu lassen, und die Gestalt des Helden, dem diese Strafe droht.

Der Gedanke, Boeve vermittelst des Uriasbriefes aus der Welt zu schaffen, wird im BvH dem Könige eingegeben von zwei Rittern, Gocelyn und Furé, die Boeve wegen seiner Liebschaft mit Josiane verleumden, vgl. V. 791 ff. Später werden die beiden Verräter dem Boeve von Hermin ausgeliefert und hingerichtet V. 3084 ff.[1])

[1]) *„Sire“, dist Boves, „merci en eyez;*
mes jeo ne serray jamés acordez,

Die Vermutung scheint mir nahe genug zu liegen, es möchten diese beiden „Verräter" identisch sein mit jenen beiden Trabanten, die bei Saxo dem Amleth als Überbringer des Uriasbriefes auf seiner Reise nach Britannien mitgegeben werden, dann aber, infolge der Änderung, die Amleth mit dem Briefe vornimmt (also auf Amleths Veranlassung), vom Könige von Britannien (= Hermin im BvH) gehenkt werden.

Dafs diese beiden Trabanten es sind, welche, wie im BvH die beiden Ritter, dem Könige den Anschlag eingegeben haben, wird allerdings von Saxo nicht gesagt. Es könnte dieser Zug aber trotzdem sehr wohl in Saxos Quelle vorhanden gewesen und nur von ihm unterdrückt worden sein. Auch bei dem früheren Anschlag — Behorchen der Unterredung mit der Mutter — ist derjenige, der die Ausführung übernimmt, zugleich der Urheber der List. Die Hinrichtung der beiden Trabanten erscheint bei Saxo als eine ungerechte. Denn diese sind, als Überbringer des verschlossenen Briefes, doch nur die unschuldigen Werkzeuge in der Hand des Königs. Ihre Hinrichtung würde aber sofort eine gerechte werden, wenn sie nicht nur die Vollbringer, sondern zugleich die Urheber des Anschlages waren. Gesetzt aber, sie seien das auch in Saxos Quelle nicht gewesen, so konnte doch aus der Version Saxos offenbar leicht die des Epos werden, indem die Überlieferung dahin modificiert wurde, von den Überbringern selbst sei der Gedanke des Uriasbriefes ausgegangen. Gemeinsam ist beiden Versionen jedenfalls, dafs

---

avant ke sey de cels vengez
ke moi jugerent a tort e a pechez."
„Par deu!" dist li roi, „e vos les averez."
Il fet vener Gocelyn e Furez,
e Boves les prent si les ad detrenchez.

In N c. XXIX werden beide lebendig geschunden.

die beiden Höflinge es sind, von denen die dem Helden drohende Gefahr ausgeht: das eine Mal sind sie die Urheber, das andere Mal die Werkzeuge des Anschlages. Hier wie dort werden sie auf Veranlassung des Helden hingerichtet.

Weiter: Im BvH trachtet der spätere Schwiegervater des Helden diesem nach dem Leben, indem er ihn mit der Überbringung eines Briefes betraut, der die Ursache seines Todes sein wird. Ebenso im zweiten Teil der Hamletsage: Amleths Schwiegervater, der König von Britannien, beauftragt Amleth mit der Bestellung eines Briefes, der ihm den Tod bringen soll. Gemeinsam ist beiden Versionen auch, dafs der Schwiegervater sich nur widerwillig zu dem Schritt entschliefst: hier wie dort liebt er im Grunde seinen Schwiegersohn, aber im BvH glaubt er nicht anders handeln zu können, weil man ihm gesagt hat, Boeve habe seine Tochter verführt, bei Saxo ist er gebunden durch das Fengo gegebene Versprechen, seinen Tod rächen zu wollen. Der Parallelismus der Motive scheint mir evident. Die veränderte Fassung des Motives ist kein Grund gegen die ursprüngliche Identität des Motives selbst, sowenig wie der Umstand, dafs im einen Falle in dem Briefe direkt die Tötung des Überbringers verlangt wird, im anderen Falle nur von dem Absender die bestimmte Erwartung gehegt wird, dafs der Inhalt des Briefes die Tötung des Überbringers zur Folge haben werde.

Nach alledem dürfen wir es, glaube ich, nunmehr als eine feststehende Tatsache betrachten, dafs im BvH und in der Saxoschen Hamletsage die nämliche Sage in verschiedener Einkleidung und einer durch mündliche Tradition differenzierten Form vorliegt.

Es erhebt sich dann sofort die Frage: Wie haben wir uns das Verhältnis der beiden Fassungen zu denken?

Offenbar ist eine Benutzung des BvH durch Saxo, von allem anderen abgesehen, schon deshalb ohne weiteres ausgeschlossen, weil das Gedicht in seiner vorliegenden Fassung erst aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts stammt, Saxo aber sein Geschichtswerk, wie wir sahen, bereits nicht lange nach 1208 abgeschlossen hat. Ebensowenig ist, in Anbetracht des letzteren Datums, an eine Benutzung Saxos oder einer aus ihm abgeleiteten Quelle durch den Verfasser des BvH zu denken, da letzterer in einer älteren Gestalt ja schon im 12. Jahrhundert dem Verfasser einer provenzalischen Chanson vorgelegen hat, s. o. S. 3. Es bleibt also nur die dritte Möglichkeit: der BvH und der Bericht Saxos gehen auf die gleiche Quelle zurück, die gleiche alte Sage, welche bereits alle diejenigen Elemente enthielt, bezüglich deren beide übereinstimmen.

Es entsteht damit die weitere Frage: Welcher Art war diese gemeinsame Quelle und wo haben wir sie zu suchen?

Ehe wir indes diese wichtige Frage in Angriff nehmen, empfiehlt es sich zunächst, auch die Abweichungen der beiden Versionen etwas genauer ins Auge zu fassen.

Die Diskrepanzen sind, wie aus der oben mitgeteilten Inhaltsangabe hervorgeht, sehr zahlreich. Sie lassen sich aber alle durch die Annahme längerer mündlicher Tradition der beiden Sagen oder durch den Einfluſs anders gearteter Kulturverhältnisse oder auch durch die Einwirkung fremder literarischer Vorbilder zur Genüge erklären.

Zum Teil sind die Abweichungen mehr äuſserlicher Art: Die Namen der auftretenden Personen sind verschieden — soweit wir die Namen überhaupt erfahren —, desgleichen die Schauplätze: im BvH England und die Bretagne (so in der älteren Fassung des BvH, wie Suchier gezeigt hat, vgl. S. 5; die jüngere Version hat

dafür Ägypten und den Orient eingeführt), bei Saxo Dänemark und Britannien (d. i. England und Schottland). Möglicherweise könnte es sich freilich, wenn der Bretagne dort hier England entspricht, nur um ein Mifsverständnis der einen oder anderen Version handeln; denn *Bretagne*, *Britannia* bezeichnete im Mittelalter bekanntlich sowohl Grofsbritannien, *Britannia major*, als auch die französische Bretagne, *Armorica, Britannia minor.* In beiden Sagen spielt dann Schottland eine Rolle, doch in verschiedener Beziehung: im Epos ist die Mutter des Helden eine Tochter des Königs von Schottland, bei Saxo seine zweite Frau, Hermuthruda, — vielleicht liegt hier oder dort eine Verwechselung vor.

Mannigfache andere Abweichungen betreffen den Gang der Handlung; sie sind aber zum Teil von der Art, dafs es nicht ausgeschlossen scheint, sie seien in der unmittelbaren Quelle Saxos gar nicht vorhanden gewesen.

Im Epos ist die Mutter des Helden die intellektuelle Urheberin der Ermordung ihres Gatten, bei Saxo erscheint sie an dem Morde nicht beteiligt: das Motiv kann entweder dort eingefügt oder hier unterdrückt worden sein.

Im Epos ist der Usurpator ein Kaiser von Deutschland, der die Gräfin liebt und schon früher um ihre Hand angehalten hat, bei Saxo ist es der eigene Bruder des Gatten, der diesen um sein Glück beneidet: die Motive können durch die Tradition verändert worden oder sie können teilweise in der gemeinsamen Quelle vereinigt vorhanden gewesen sein.

Im Epos entgeht der Held den Nachstellungen durch die List seines Erziehers, der die Mutter glauben macht, er habe den Knaben getötet, und der ihn dann als Hirten verkleidet; bei Saxo rettet Amleth sich durch eigene List, indem er sich blödsinnig stellt. Das Fehlen des Motives vom verstellten Wahnsinn des Helden im Epos bedeutet

wohl den wesentlichsten Unterschied des letzteren von der Hamletsage. Es mufs vorläufig dahingestellt bleiben, ob das Motiv in der gemeinsamen Quelle noch fehlte, oder ob es vom Dichter beseitigt wurde.

Im Epos gelangt der Held zu dem Könige jenseits des Meeres, dessen Tochter er dann heiratet, in der Weise, dafs er auf Befehl seiner Mutter als Sklave ins Ausland verkauft wird. Bei Saxo unternimmt er die Reise vielmehr im Auftrage seines Stiefvaters als Überbringer des Uriasbriefes, der den Auftrag enthält, ihn aus dem Wege zu räumen. Das Motiv des Uriasbriefes begegnet, wie wir sahen, im zweiten Teile der Hamletsage noch einmal: hier ist es der eigene Schwiegervater des Helden, der König von Britannien, der ihn beseitigen will; der verhängnisvolle Brief enthält hier aber nicht, wie im ersten Teile, die Aufforderung an den Adressaten, den Überbringer zu töten — das Motiv in dieser identischen Fassung konnte nicht wohl zum zweiten Male verwertet werden —, vielmehr hat der Brief zum Gegenstand eine Werbung des Königs um die Hand einer Königin, von der bekannt ist, dafs sie alle Bewerber hinrichten läfst: der Absender erwartet, es werde dem Überbringer der Werbung dieses Schicksal nicht erspart bleiben. Das gleiche Motiv begegnet, wie schon dargelegt, auch im BvH, aber in abweichender Fassung, *und zwar entspricht die Fassung, in der es erscheint, teils der Fassung im ersten, teils der im zweiten Teile der Hamletsage*: mit jener stimmt es darin überein, dafs der Brief, wie der des Stiefvaters bei Saxo, direkt die Tötung des Helden fordert, mit der zweiten Fassung hat es gemein, dafs der Anschlag vom *Schwiegervater* des Helden (bezw. seinem *späteren* Schwiegervater) ausgeht. Verschieden von *beiden* Saxoschen Fassungen ist im Epos der *Grund* des Anschlages: dort will das erste Mal der *Stiefvater* den Helden aus

dem Wege räumen, weil er seine Rache fürchtet, das zweite Mal der Schwiegervater, weil er den Tod des durch Blutsbrüderschaft mit ihm verbundenen Fengo rächen mufs; im Epos hingegen will Hermin den Boeve beseitigen, weil Verleumder den letzteren angeklagt haben, er habe Josiane verführt.

Bei Saxo wird der Anschlag vereitelt, indem Amleth den Inhalt des Briefes heimlich ändert; im Epos übergibt Boeve den Brief uneröffnet, der in ihm enthaltene Auftrag wird aber nicht ausgeführt, vielmehr wird der Überbringer nur in den Kerker geworfen, aus dem er dann später entrinnt.

Saxo erwähnt nur ganz kurz, dafs der König von Britannien Amleth „seine Tochter zur Ehe gab"; wir erfahren nicht einmal den Namen der Tochter. Im Epos hingegen wird die Liebesgeschichte Boeves und Josianens, entsprechend der Gepflogenheit der französischen Abenteuerromane, breit ausgesponnen; erst nach mannigfachen Wechselfällen werden beide ein Paar. Die jahrelangen Irrfahrten und kriegerischen Abenteuer des Helden im Epos haben bei Saxo gar nichts entsprechendes. Ob dies auf Kürzung seitens Saxos oder seiner Quelle beruht oder ob sie im Epos samt und sonders einen späteren Einschub darstellen, mufs wiederum unentschieden bleiben. Dafs sie zu einem grofsen Teile jüngeren Ursprungs sind und in der gemeinsamen Quelle noch fehlten, kann nach ihrem ganzen Charakter nicht zweifelhaft sein. In einem organischen Zusammenhang mit der Haupthandlung stehen sie sämtlich nicht, vielmehr scheint ihr wesentlicher Zweck der zu sein, die Geschichte in die Länge zu ziehen. Allerdings scheint die zu postulierende gemeinsame Quelle eine streng organische Entwicklung der Handlung auch nicht besessen zu haben; wenigstens fällt Amleths Verheiratung mit der britannischen Königstochter auch aufserhalb des Rahmens

einer solchen, sie ist für die Vollbringung der Vaterrache gänzlich überflüssig.

Bei Saxo wie im Epos läfst der Held sich in seiner Heimat tot sagen, und zwar ist der Zweck, den er damit verfolgt, hier wie dort offenbar kein anderer als der, seine Feinde zu täuschen, sie in Sicherheit einzuwiegen und von seiner Verfolgung abzuhalten. Die Einkleidung des Motives ist aber auch hier in beiden Sagen eine durchaus verschiedene. Im Epos trifft Boeve auf der Reise zu Bradmund Sabots Sohn Thierri, der, als Pilger verkleidet, eben nach ihm auf der Suche ist; Boeve erzählt dem Thierri, der, den er suche, sei gehängt worden. Bei Saxo beauftragt Amleth vor seiner Abreise seine Mutter, „nach einem Jahre zum Schein eine Totenfeier für ihn zu veranstalten"; die Feier findet statt und wir hören, dafs „ein Gerücht fälschlich seinen Tod verbreitet hatte". Die Sache ist doch wohl so zu denken, dafs, in Befolgung seines Auftrags, Amleths Mutter selbst ihn tot gesagt hat.

Boeves Aufenthalt in Köln und die Gestalt seines Oheims, des Bischofs von Köln, hat bei Saxo nichts entsprechendes. Da der Bischof wohl nur eingeführt ist, um Josiane und den Riesen Escopart zu taufen, die erstere aber ursprünglich eben keine Sarazenin, sondern eine Bretagnerin war, so darf die Episode als ein jüngerer Einschub im BvH betrachtet werden.

Der Schlufs des ersten Teiles beider Sagen hat nur das gemein, dafs hier wie dort der Held die Rache an dem Stiefvater vollzieht. Die Umstände sind auch hier ganz verschieden. Im Epos wird Doon in offener Feldschlacht, nachdem er sich mit Boeve in einem unentschieden gebliebenen Kampfe gemessen hat, von Escopart gefangen genommen und dann in eine mit flüssigem Blei gefüllte Grube geworfen. Bei Saxo überrascht Amleth, nachdem er die Halle mit den trunkenen Mannen in Brand gesteckt,

seinen Stiefvater im Bette und tötet den Wehrlosen mit dem Schwerte.

Im zweiten Teile des BvH kommt, wie wir sahen, für uns wesentlich nur die Episode von der Herzogin von Civile in Betracht. Hier wie bei Saxo geht der Held, obschon bereits verheiratet, eine zweite Ehe ein. Aber die Einzelheiten differieren wieder vollständig. Im Epos kommt Boeve zu der Stadt der Fürstin zufällig, auf der Suche nach seiner Frau, von der er getrennt worden ist. Bei Saxo wird er dahin gesandt von seinem Schwiegervater, der darauf rechnet, daſs die Botschaft Amleth den Tod bringen werde. Hier wie dort sind es die Taten des Helden, die in dem Herzen der Fürstin die Liebe zu ihm wecken, aber im Epos die Taten, die er vor ihren Augen im Turnier vollbringt, bei Saxo die Taten, von denen ihr sein mit Bildern geschmückter Schild meldet. Hier wie dort trägt die Fürstin ihm ihre Liebe an, aber im Epos stöſst sie zunächst auf Widerstand, Amleth hingegen geht sofort freudig auf das Anerbieten ein. In beiden Fällen wird die Trauung sofort vollzogen, jedoch im Epos handelt es sich zunächst um eine bloſse Scheinehe, indem Boeve zur Bedingung gemacht hat, daſs er 7 Jahre lang keine Gemeinschaft mit der Herzogin haben und erst, wenn nach Ablauf dieses Zeitraums seine Gattin nicht zurückgekehrt ist, faktisch ihr Mann werden will; bei Saxo hingegen ist von einer solchen Beschränkung nicht die Rede.

Hier wie dort wird weiter Vorsorge getroffen, daſs bei Lösung der Ehe der Fürstin ein neuer Gatte gesichert sei, und nachdem die Lösung tatsächlich erfolgt ist, geht sie in der Tat sofort eine neue Ehe ein. Aber im Epos ist es die Herzogin selbst, die für den Fall, daſs Josiane sich wiederfinde und ihre Ehe mit Boeve zu keiner wirklichen Ehe werde, sich dessen Genossen Thierry zum Gemahl ausbittet, und als jener Fall nun wirklich eintritt, da

wird die Vermählung mit Thierry sofort vollzogen. Bei Saxo ist es vielmehr der Gatte Amleth, der, bevor er zum zweiten Kriege gegen Viglet auszieht, für den Fall seines Todes seiner Gattin eine zweite Ehe sichern will. Hermuthruda lehnt ab, indes als Amleth wirklich fällt, da geht sie trotzdem sofort einen neuen Ehebund ein, und zwar mit dem Sieger, mit Viglet, der eben erst ihren Gatten erschlagen hat.

Dafs die Version dieser Episode, soweit die Doppelehe des Helden in Betracht kommt, bei Saxo ursprünglicher ist, und dafs die Darstellung im BvH auf einer späteren Modifikation beruht, kann keinem Zweifel unterliegen. Die Saxosche Sage nimmt an der Doppelehe offenbar nicht den mindesten Anstofs, die zweite Vermählung wird tatsächlich vollzogen, und die erste Gattin fühlt sich zwar durch die Annahme des Kebsweibes beleidigt, findet sich aber trotzdem wohl oder übel mit der Tatsache ab und erklärt sogar, die Liebe zum Gatten sei so stark in ihr, dafs sie dieselbe auf die Nebenbuhlerin übertragen werde. Offenbar haben wir hier bei Saxo noch die Denk- und Empfindungsweise der heidnischen Zeit. Wenn wir demgegenüber im BvH hören, es habe sich bei der zweiten Ehe nur um eine Scheinehe gehandelt, die durch die Rückkehr der ersten Gattin gelöst werden sollte, so erklärt sich dieser Unterschied offenbar sehr einfach dadurch, dafs der Dichter an der Doppelehe des Helden, welche ihm die heidnische Sage bot, Anstofs nahm: er glaubte seinem Publikum etwas derartiges nicht bieten zu können. Deshalb modifizierte er die Überlieferung in der Weise, dafs er aus der wirklichen Ehe eine lösbare Scheinehe machte: durch diese seltsame Erfindung blieb er der ihm vorliegenden Sage, welche von einer doppelten Ehe des Helden berichtete, getreu, und er verletzte andrerseits doch nicht das moralische Empfinden seiner Zuhörer, wie er getan haben würde, wenn er seinen

ritterlichen Helden in sündhafter Bigamie hätte leben lassen. Durch die Annahme, es habe sich ursprünglich in der Tat um eine wirkliche Doppelehe gehandelt, wird die ganze Episode im BvH überhaupt erst verständlich, denn man sieht sonst absolut nicht ein, was der Dichter mit der sonderbaren Erfindung einer langjährigen Scheinehe Boeves bezweckt haben sollte.

Bekanntlich findet sich das Motiv der Doppelehe, das Motiv des „Mannes mit den zwei Frauen“, in der mittelalterlichen Literatur wiederholt: es wurde in lichtvoller und anziehender Weise behandelt von Gaston Paris in der Abhandlung: *La légende du mari aux deux femmes,* zuerst gedruckt in den *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres* 1888, 571—86 (*Ser.* IV, B. 15), jetzt bequem zugänglich in *La poésie du moyen âge, IIe série,* Paris 1895, 109—30; dann, aber nur nebenbei, von Alfred Nutt, *The Lai of Eliduc and the Märchen of Little Snow-White, Folk-Lore,* Vol. III, 1892, 26—48. G. Paris will den Gegenstand nicht erschöpfen; er kündigt S. 109, Anm., eine ausführlichere Arbeit über den Gegenstand an, die aber m. W. noch nicht erschienen ist. Nutt bespricht das Motiv nur im Zusammenhang mit dem Schneewittchen-Märchen, indem er auf einige von G. Paris nicht erwähnte ältere Versionen hinweist.

Das Motiv ist am bekanntesten aus der Erzählung vom Grafen von Gleichen, die zuerst 1539, damals aber schon als allgemein verbreitet, auftritt; ihr Held ist der 1227 verstorbene Graf Lambert II. von Gleichen, der in der Tat zwei Frauen hatte, aber — nach einander! In seiner offenbar ursprünglichsten Form findet sich das Motiv eben in der Hamletsage bei Saxo — den G. Paris nicht erwähnt, wohl aber Nutt — und in der erst in neuester Zeit aufgezeichneten schottischen Erzählung von *Gold-tree*

und *Silver-tree*[1]), auf die Nutt aufmerksam macht; in beiden Versionen erscheint die Doppelehe des Helden als etwas durchaus Natürliches, das Bestreben, sie zu entschuldigen oder zu beseitigen, macht sich nicht geltend. Dagegen sehen wir nun in den drei von G. Paris analysierten Versionen und in dem Roman des Walter von Arras, *Ille und Galeron*[2]), der unmittelbar auf dem Lai von Eliduc beruht, die Sage bemüht, den Helden von dem der Bigamie nach christlichen Anschauungen anhaftenden Odium zu befreien.

Noch ziemlich intakt findet sich das Motiv im *Eliduc*, dessen Version G. Paris eben aus diesem Grunde für die ursprünglichste hält (a. a. O. S. 125). Hier hat die Handlungsweise des Helden keine andere Entschuldigung als die Liebe. Aber auch hier tritt das Bestreben, das Anstöfsige der Doppelehe zu mildern, insofern hervor, als die Dichterin die erste Gattin freiwillig ins Kloster gehen läfst, sobald sie von der Liebe des Gatten zu ihrer Rivalin Kenntnis erhält: „denn es ziemt sich nicht, dafs ein Mann zwei Frauen habe, und das Gesetz kann es nicht gestatten."

In *Ille und Galeron* wird die Vermählung Illes mit Galeron durch das Erscheinen seiner ersten Gattin Ganor verhindert. Später, in Kindesnöten, tut Ganor das Gelübde, ins Kloster treten zu wollen, wenn sie mit dem Leben davon komme. Sie führt ihr Gelübde aus, so ist Ille frei und kann Galeron heiraten.

In der Erzählung von *Gilles von Trasignies* geht dieser die zweite Ehe nur deshalb ein, weil er glaubt, seine erste

---

[1]) Gedruckt von MacBain, *Celtic Magazine* XIII, 213 ff. und danach in den *Celtic Fairy Tales*. Ich will hier darauf hinweisen, dafs in dem Lai von Havelok, der, wie wir sehen werden, mit der Hamletsage nahe verwandt ist, in der englischen Version (Ende 13. Jahrhunderts) die Heldin, die Gattin Haveloks, Goldborough, in den französischen Fassungen Argentille heifst.

[2]) Hgg. von W. Förster, *Walter von Arras sämtliche Werke*, I, Halle 1891.

Gattin sei tot, und als er, in die Heimat zurückgekehrt, seines Irrtums inne wird und durch ihn nun seine beiden Frauen über die Situation Aufklärung erhalten, da treten beide, und ebenso er selbst, ins Kloster, so dafs also eine wissentliche Doppelehe hier überhaupt nicht stattfindet.

In der Geschichte vom *Grafen von Gleichen* endlich wird die Handlungsweise des Grafen damit entschuldigt, dafs die Tochter des Sultans, seine zweite Frau, zur Bedingung der Befreiung des Grafen aus der Gefangenschaft gemacht hat, dafs er sie zur Frau nehme. Der Held geht die zweite Ehe also nur gezwungen ein; aufserdem gibt der Papst selbst ihr seinen Segen, da durch sie zugleich eine Heidin dem christlichen Glauben gewonnen worden ist.

Wir sehen also in allen vier Fällen die gleiche Tendenz wirksam, durch die wir oben die Diskrepanz zwischen der Episode von der Herzogin von Civile im BvH und der Hermuthrudepisode bei Saxo erklärten, und wir dürfen in dieser Tatsache die Bestätigung der dort gegebenen Erklärung sehen. Die Annahme, es sei in der Quelle des französischen Dichters das Motiv der Bigamie in ungemilderter Fassung vorhanden gewesen, gibt uns nun zugleich den Schlüssel zur Erklärung eines in dieser Episode in der englischen Version vorhandenen auffälligen Widerspruches, der seinerseits die Abweichung der übrigen Versionen gegenüber der englischen hinsichtlich eines Zuges dieser Episode erklärt. Wir hören nämlich in der englischen Version, es sei in Aumbeforce ein Turnier angesagt worden, als dessen Preis die Hand der Königstochter ausgesetzt ist; Boeve nimmt an diesem Turnier teil, er bleibt Sieger, als ihm nun aber die Fürstin ihre Hand anbietet, — da schlägt er sie aus, weil er schon verheiratet sei: V. 3832:

And euer a seide, he haþ a wif,
& seide, she was stolen him fro.

Man fragt sich doch: Welchen Grund hatte er, überhaupt an dem Turnier teilzunehmen, wenn es ihm gar nicht um die Hand der Königstochter zu tun war? Der Widerspruch schwindet offenbar sofort, wenn wir annehmen, die Quelle habe von einer solchen Weigerung seinerseits nichts gewufst und die Vermählung sei, wie bei Saxo, ohne weitere Klauseln vollzogen worden. Wenn wir nun in den drei anderen Versionen statt des Turniers den Angriff eines feindlichen Heeres haben, bei dessen Zurückweisung Boeve behilflich ist, ohne dafs von einer in Aussicht gestellten Belohnung des Siegers durch die Hand der Königstochter die Rede wäre, wenn also jener Widerspruch hier nicht vorhanden ist, so liegt offenbar die Vermutung nahe, bereits der Verfasser der gemeinsamen Quelle der drei Versionen habe den in seiner Vorlage vorhandenen Widerspruch bemerkt und ihn beseitigt, indem er das Turnier durch den Angriff eines feindlichen Heeres ersetzte, — wohingegen für die umgekehrte Änderung durchaus kein Grund abzusehen wäre. Die Filiation der Motive wäre dann die folgende gewesen: Turnier: Doppelehe — Turnier: erzwungene Scheinehe (Quelle von E, A, W, N, ebenso dann E) — Krieg: erzwungene Scheinehe (Quelle von A, W, N).

Soviel über die Differenzen zwischen unserem Epos und der Erzählung Saxos; ein Bedenken gegen die ursprüngliche Identität der beiden Sagen läfst sich danach aus den vorhandenen Diskrepanzen in keiner Weise ableiten, ja in dem letztbesprochenen Falle können wir sogar noch deutlich erkennen, welches vermutlich der Grund der im BvH vollzogenen Änderung gewesen ist.

Ich kehre nun zurück zu der oben aufgeworfenen Frage: Wo haben wir die gemeinsame Quelle der beiden Sagen zu suchen und von welcher Art war dieselbe?

Die Antwort auf die erstere Frage kann nicht zweifel-

haft sein: die gemeinsame Quelle ist in England zu suchen.

Das ergibt sich mit nahezu absoluter Gewifsheit aus den neueren Forschungen über die Quellen Saxos überhaupt und über die Quellen seiner Hamletsage im besonderen, über die im folgenden Kapitel zu handeln ist.

Die Herkunft der Saxoschen Amlethsage.

Saxos Quellen sind neuerdings in vorzüglicher Weise untersucht worden von dem dänischen Gelehrten Axel Olrik, *Kilderne til Sakses Oldhistorie,* I: *Forsøg på en tvedeling af Kilderne,* Kopenhagen 1892; II: *Sakses Oldhistorie. Norröne sagaer og danske sagn.* Kopenhagen 1894. In Band II, 158—181 bespricht Olrik eingehend die Quellen der Saxoschen Hamletsage. Er gelangt zu dem Ergebnis, dafs aller Wahrscheinlichkeit nach die Hamletsage Saxo aus England zugeflossen ist, er rechnet sie zu den im 12. Jahrhundert in Nordengland lebendigen anglo-dänischen Sagen: „Die nächsten literarischen Verwandten der Hamletsage finden sich nicht in der jütischen Heide, sondern jenseits des Westmeeres; und sollen wir ihre Heimat allein nach dem Kunststil bestimmen, so möchten wir sie rechnen zu den „anglo-dänischen“ Sagen Nordenglands im 12. Jahrhundert“ [1]).

[1]) Ich glaube den Lesern einen Dienst zu erweisen, wenn ich die Citate aus Olrik in deutscher Übersetzung gebe. Bei dem grofsen allgemein-sagengeschichtlichen Interesse von Olriks Untersuchungen wäre die Veranstaltung einer deutschen Übersetzung des Werkes dringend zu wünschen.

Olrik gründet diesen Schlufs wesentlich auf Motive des zweiten Teiles der Hamletsage, den er die „Hermutrudnovelle" nennt. Es ist erforderlich, dafs wir uns seine Beweisführung hier im einzelnen vergegenwärtigen.

Olrik bespricht zunächst das Motiv des „umgeschriebenen" Briefes. Er zeigt, dafs die Erzählung von dem Briefe, der durch Änderung seines Inhaltes dem Überbringer nicht, wie es beabsichtigt war, den Tod, sondern vielmehr die Hand der Königstochter einbringt, in der mittelalterlichen Literatur eine grofse Rolle gespielt hat, dafs sie uns in zwei Hauptformen, einer ost- und einer westeuropäischen Form entgegentritt, und dafs die Darstellung Saxos nächstverwandt ist mit der westeuropäischen Form, die am reinsten vorliegt in zwei französischen Fassungen aus dem 13. Jahrhundert: dem *Dit de l'empereur Coustant*, einer Versnovelle von 630 Achtsilbnern[1], und in einer Prosanovelle, die mit dem *dit* inhaltlich genau übereinstimmt[2]).

Der Inhalt der beiden Erzählungen ist in aller Kürze dieser:

Ein Kaiser von Byzanz — im *Dit Florien*, in der Prosa *Muselin* genannt — hört, dafs von einem eben geborenen Sohn eines seiner Untertanen in den Sternen geschrieben steht, er werde einst sein Schwiegersohn und Nachfolger werden. Er bemächtigt sich alsbald des Knäbchens, um es zu töten, aber es bleibt ohne sein Wissen am Leben und wird in einem Kloster als Findelkind unter dem Namen *Coustant* erzogen. Als Coustant herangewachsen ist, sieht und erkennt ihn der Kaiser und schickt ihn nach einem Schlofse mit einem Briefe an den Schlofs-

[1]) Hgg. von A. Wesselofsky, *Romania* 6, 162ff. Vgl. dazu Reinhold Köhler, *Zs. f. rom. Phil.* 2, 180.

[2]) Hgg. von Moland u. d'Héricault, *Nouvelles françaises en prose du XIIIe* s., Paris 1856, 1—32.

hauptmann, worin diesem befohlen ist, den Überbringer sofort zu töten. Coustant, am Ziele seiner Reise angekommen, rastet, bevor er den Brief übergibt, in einem Garten vor dem Schloſse und schläft ein. Hier erblickt ihn die Königstochter, sie entbrennt in Liebe zu ihm und vertauscht, während er noch schläft, den Brief, den sie in seiner Gürteltasche findet, mit einem anderen, worin dem Schloſshauptmann befohlen wird, den Überbringer sofort mit der Prinzessin zu vermählen. Das geschieht und so wird Coustant des Kaisers Schwiegersohn und später auch sein Nachfolger.

Wir haben hier also eine Erzählung fatalistischen Inhalts vor uns, die weitverbreitete Geschichte „von dem neugeborenen Knaben, von dem in den Sternen geschrieben steht oder sonst prophezeit ist, daſs er dereinst der Schwiegersohn und Erbe eines gewissen Herrschers oder Reichen werden soll, und der dies schlieſslich auch trotz aller Verfolgungen jenes Herrschers oder Reichen wird.“ Wesselofsky, der die verschiedenen Versionen der Erzählung a. a. O. S. 171 ff. analysiert, hat davon abgesehen, ihr Filiationsverhältnis genau zu untersuchen. Nur auf Grund einer oberflächlichen Vergleichung — „*une comparaison sommaire*“ — gelangt er S. 197 zu dem Ergebnis, daſs die Geschichte in ihrer ursprünglichsten Fassung vorliege in den beiden oben analysierten französischen Versionen, in einer mehrfach überlieferten Erzählung von Kaiser Konrad[1]) und in einer ossetischen Erzählung[2]), insofern nämlich in diesen Fassungen die Geschichte nur enthält: Prophezeihung + Uriasbrief, während in den orientalischen Ver-

[1]) U. a. bei Gottfried von Viterbo, Pertz, *SS.* XXII, 243, und in den *Gesta Romanorum* ed. Oesterley no. 20.

[2]) Gedr. in *Collection de renseignements sur les habitants du Caucase,* v. II: Djantemir Schanajef, *Contes populaires ossètes* S. 6—7: *Le prophète aimant Dieu.*

sionen, die ossetische ausgenommen, ebenso in der polnischen, serbischen und albanesischen damit noch verbunden erscheint das Fridolinsmotiv.

Zunächst ist hier von den orientalischen Versionen möglicherweise auch gerade die älteste orientalische Fassung auszunehmen, deren Inhalt bis jetzt nur unvollständig bekannt ist, nämlich die buddhistische Legende, die sich in der *Atthakathâ*, einem zu Anfang des 5. Jahrhunderts verfaſsten Text findet und über die A. Weber, *Über eine Episode im Jaimini-Bhârata*[1]) berichtet: hier wendet ein Kaufmann unter verschiedenen Versuchen, einen ihm verhaſsten natürlichen Sohn aus dem Wege zu räumen, auch das Mittel an, „ihn an seinen Aufseher über 100 *grâma* mit einem Brief zu senden, des Inhalts, daſs derselbe ihn töten und in eine Grube werfen solle. Der junge Mensch aber rastet unterwegs, und die Tochter seiner Wirtsleute zerstört den Brief, den sie aus Neugier geöffnet hat, und schreibt einen anderen, über dessen Inhalt nichts angegeben wird.“ Der Schluſs der Erzählung ist nicht bekannt, wir wissen also nicht, ob auch hier das Fridolinsmotiv schon angeknüpft war. Sodann ist, zugegeben, daſs die Versionen, welche die genannten drei Motive verbinden, gegenüber den anderen, die nur die ersten zwei enthalten, eine jüngere Stufe darstellen, damit selbstverständlich nicht auch bewiesen, daſs sie das zweite Motiv, um das es sich hier für uns handelt, das Motiv des Uriasbriefes, in einer jüngeren Fassung enthalten, vielmehr könnten dieselben umgekehrt dieses Motiv in ursprünglicherer Form gewahrt haben. Nun findet, wie wir eben sahen, in der der Zeit nach ältesten Fassung der Geschichte, in der buddhistischen Legende, die Tochter des Adressaten selbst den Brief und ersetzt ihn durch

---

[1]) *Monatsber. d. kön. preuſs. Akademie d. Wissensch. z. Berlin* 1869 (Druckjahr 1870), S. 42.

einen solchen anderen Inhalts. Den gleichen Zug enthält die jüngere indische Version im *Jaimini-Bhârata*, das sich zeitlich nicht genau fixieren läſst, aber, wie es scheint, aus dem 13. Jahrhundert stammt, s. Weber a. a. O. S. 34 ff. Der Inhalt der Erzählung ist nach Webers Analyse hier dieser:

Vishayâ, die Tochter des Ministers, der den Helden mit der verhängnisvollen Botschaft betraut hat, findet den letzteren schlafend unter einem Mangobaum; sie verliebt sich in ihn, nimmt den Brief, der aus seiner Tasche hervorsieht, an sich, liest ihn und setzt an Stelle der Worte: „Gib ihm Gift“ — „Gib ihm Vishayâ“. Dann steckt sie den Brief wieder an seinen Ort: die Hochzeit findet statt.

Die gleiche Version begegnet in der arabischen Erzählung *Cruauté de Mohallek* bei Galland[1]) (nur findet hier die Tochter den Brief nicht, sondern er wird ihr direkt übergeben), in der ossetischen, wie auch in den beiden französischen Fassungen, nicht dagegen in der Geschichte vom Kaiser Konrad noch in irgend einer der anderen Fassungen. Da diese Version nun die bei weitem am ältesten überlieferte ist, so spricht alle Wahrscheinlichkeit dafür, daſs sie auch die ursprüngliche ist. Wenn somit auch die orientalischen Versionen, insofern sie noch das Fridolinsmotiv anfügen, eine jüngere Entwickelungsstufe der Sage darstellen mögen gegenüber denjenigen Fassungen, die es nicht enthalten, — aber gerade bei der ältesten Version ist es, wie wir sahen, durchaus zweifelhaft, ob das Motiv in ihr vorhanden war —, so bieten sie doch das Motiv des Uriasbriefes in ursprünglicherer Form und auf der gleichen älteren Stufe stehen also die ossetische und die beiden französischen Fassungen. Das Motiv ist demnach orientalischer Herkunft, wie denn auch

---

[1]) *Nouvelle suite des mille et une nuits, contes arabes* II, Paris 1798, S. 172—183.

der fatalistische Charakter der ganzen Erzählung auf den Orient als Quelle hinweist, und da die Geschichte in den französischen und verschiedenen anderen Fassungen an den Kaiser Constantin geknüpft erscheint, so ist, wie Wesselofsky mit Recht bemerkt, anzunehmen, dafs sie ihren Weg nach Westeuropa über Byzanz genommen hat.

Die enge Verwandtschaft der Hermuthrudnovelle Saxos mit dem *Dit de l'empereur Coustant* springt nun in die Augen. Auch dort rastet der Held vor dem Schlosse (auf einer Wiese, wie Coustant in einem Garten) und entschlummert, die Jungfrau wird seiner ansichtig, verliebt sich in ihn, läfst ihm den Brief abnehmen und ersetzt ihn durch einen neuen. Sogar die Unterschiede der beiden Fassungen beweisen, wie Olrik a. a. O. S. 173 zeigt, ihre ursprüngliche Identität, und zwar würde sich aus ihnen nach Olrik zugleich ergeben, dafs die Erzählung Saxos gegenüber dem *Dit* eine jüngere Version darstellt. Bei Saxo reist der Held nicht, wie im *Dit*, allein, sondern in Begleitung, ferner verliebt sich die Jungfrau bei ihm nicht, wie dort, auf den blofsen Anblick hin, sondern erst, nachdem sie durch seinen kunstvollen Schild eine Anschauung seiner ruhmvollen Taten gewonnen hat: „Für einen Helden, wie Hamlet, bemerkt dazu Olrik, König in Dänemark und Schwiegersohn des Königs von England, hätte es sich nicht geziemt, allein zu reisen, wie der Held der französischen Novelle tut; er hat deswegen Begleiter bekommen, aber trotzdem kann der Spion der Königin sich an den Wachen nicht weniger als dreimal vorbeischleichen. Der Grund, weswegen Hermuthrud sich in Hamleth verliebt, ist der, dafs sie von seinen Taten Kenntnis erhält. Hierin erkennen wir eine Umbildung, die sich im Einklang befindet mit dänischen Vorstellungen von der Liebe, die sich für eine Königin geziemt: es ging nicht an, dafs man sie sich in einen schlafenden Jüngling verlieben liefs [Olrik

verweist hier auf seine Ausführungen über die Auffassung der Liebe bei Saxo in B I, 49-51]. Aber diese Änderung ist der Ökonomie der Sage teuer zu stehen gekommen. Hamleth hat sich den mit Bildern geschmückten Schild verfertigen lassen, der doch ganz ohne seine eigene Absicht dann dazu kommt, in der Sage eine Rolle zu spielen; und nun mufs er so tief und so lange schlafen, dafs man den Schild unter seinem Haupte und den Brief aus seiner Hand stehlen und beide zurückbringen kann. Indessen stellt er sich das letzte Mal nur so, als ob er schliefe und fängt so den Boten — gewifs nicht zum Vorteil der Handlung, denn diese entwickelt sich ganz so, als ob der Bote nicht gefangen worden wäre. Dieser ganze grofse Apparat wird also in Bewegung gesetzt, damit der Inhalt des Briefes geändert werde; unleugbar nimmt die ganze Intrigue sich besser aus in der schnell vorwärtsschreitenden Handlung der Abenteuererzählung [d. i. der Erzählung von *Rige Per Kraemmer*, die Olrik kurz vorher mitgeteilt hat] oder in dem galanten [französischen] Gedicht, wo der Eindruck des schlafenden Jünglings auf die Königstochter in seiner ganzen erotischen Frische zur Geltung kommen kann. Aber das ist eben das Unglück: der Dichter der Hamlethsage hat in falschem Streben nach Korrektheit die poetische Seele der Erzählung zerstört und hat nur die tote Puppe der Intrigue zurückbehalten, wie eine schwerfällige Maschinerie, die man vergebens in Ordnung zu halten sucht.“

Da, wie wir sahen, der Zug, dafs die Heldin selbst den Schlummernden erblickt und ihm den Brief entwendet — dafs sie ihn bei Saxo durch einen ihrer Diener entwenden läfst, ist irrelevant — sich aufser in den vier orientalischen Versionen nur in den beiden französischen findet, und da eben dieser Zug ursprünglich ist, so scheint es ausgeschlossen, dafs Saxos Erzählung auf eine der be-

kannten Fassungen des Brief-Motives zurückgeht, und da direkte Entlehnung aus dem Indischen nicht möglich ist, solche aus dem Arabischen aber wenigstens nicht ohne besonderen Grund angenommen werden dürfte, so werden wir zu dem Schlusse gedrängt, dafs Saxos Erzählung aus der gleichen Quelle wie die französische Novelle geflossen ist, und zwar stellt letztere die ältere Version dar, welche bei Saxo aus deutlich erkennbaren Gründen in wenig glücklicher Weise abgeändert worden ist. Danach spräche also alle Wahrscheinlichkeit dafür, dafs zunächst dieses Motiv, das Motiv von dem „umgeschriebenen“ Brief, Saxo aus Westeuropa zugeflossen ist: aus Frankreich oder dem französisch sprechenden England.

Ein zweites Motiv der Hermuthrudnovelle bildet das von einem anderen Gesichtspunkt aus schon oben kurz besprochene Motiv der Doppelehe des Helden. Wie oben gezeigt, erweist sich die Form, in der es bei Saxo auftritt, gegenüber jüngeren Fassungen als ursprünglicher, und in ebenso ursprünglicher Gestalt erscheint es in dem schottischen Märchen von *Gold-tree*, verhältnismäfsig ursprünglich auch noch im *Eliduc* der Marie de France, die bekanntlich in England dichtete und als ihre Quelle hier ausdrücklich einen sehr alten bretonischen Lai bezeichnet:

> *D'un mult anciën lai Bretun*
> *le cunte e tute la raisun*
> *vus dirai, si cum ieo entent*
> *la verité mun escïent.*

Nutt a. a. O. vertritt die Ansicht, in *Gold-tree* liege die Grundform des Schneewittchenmärchens vor, und die Doppelehe stelle eine Zutat dar, die geschöpft sei aus einer keltischen Sage von dem Aufenthalte eines Mannes im Elfenreich; er weist darauf hin, dafs in dieser Form sich das Motiv in der ältesten irischen Heldensage an die

Person des *Cuchullin* geknüpft finde. Die Sage von Cuchullin enthält ähnliche Elemente wie Eliduc und Gold-tree, nur in abweichender Kombination. Sie findet sich im *Leabhar na h' Uidhre* und will hier aus einer älteren Handschrift, dem *Yellow Book of Slane,* entnommen sein. Der vorliegende Text stammt aus dem Anfang des 11. Jahrhunderts, doch hält Nutt es für wahrscheinlich, dafs die einzelnen Elemente der Erzählung nicht später als im 7. Jahrhundert kombiniert wurden. Der Sage zufolge wird Cuchullin geliebt von einer Feenkönigin *Fand.* Sie kommt in Vogelgestalt zur Erde herab und wird durch den Helden verwundet. Daraufhin versetzt sie ihn in magischen Schlaf, besucht ihn, und er liegt nun ein Jahr lang im magischen Schlaf, fern vom Hof und allen seinen Freunden. Durch Zauberei geheilt, unternimmt er eine Fahrt in die jenseitige Welt und bringt Fand mit sich zurück. Dadurch erregt er die Eifersucht seines irdischen Weibes Emer, die ihm heftige Vorwürfe macht. Fand kehrt in die jenseitige Welt zurück, und Cuchullin und Emer, der ein Vergessenheitstrank gereicht wird, leben seitdem friedlich mit einander.

Im Hinblick auf diese Sage nimmt Nutt an, das Motiv von dem „Mann mit den zwei Frauen“ stamme in der Hermuthrudnovelle nicht aus französischer, sondern aus keltisch-brittischer Quelle.

Olrik stimmt hier Nutt insoweit bei, als er es gleichfalls für wahrscheinlich erklärt, dafs das Motiv Saxo von den brittischen Inseln aus übermittelt worden sei: „Hamlets Doppelheirat ist sicher ein eingewandertes mittelalterliches Abenteuermotiv, und alle Wahrscheinlichkeit spricht dafür, dafs es unmittelbar von den brittischen Inseln zu uns gekommen ist. Auf diesen fremden Motiven, dem romanischen (ursprünglich griechischen), von der plötzlichen Liebe der Königstochter und dem um-

geschriebenen Brief, sowie dem keltischen von der Doppelheirat ist die Novelle von Hamlet und Hermutrud aufgebaut."

Ob Nutts Vermutung von der keltischen Herkunft des Motivs der Doppelheirat zutrifft, lasse ich dahingestellt; dafs es in letzter Linie vermutlich antiken Ursprungs ist, werden wir später sehen. Da es aber in nächstverwandter Fassung in der alten irischen Heldensage, in einem in England entstandenen, aus bretonischer Quelle geschöpften Lai und in einem schottischen Märchen begegnet, so scheint auch mir die Annahme einer brittischen Quelle Saxos alles für sich zu haben.

Ein drittes Motiv der Hermuthrudnovelle bildet die „Freierfeindlichkeit" der Heldin; jeder, der um ihre Hand wirbt, bezahlt seine Kühnheit mit dem Leben: „Er (der König von Britannien) wufste nämlich, dafs diese nicht nur aus Keuschheit ehelos war, sondern dafs sie auch in trotziger Anmafsung ihre Freier immer hafste und für ihre Liebhaber die härtesten Strafen bestimmte, so dafs es von den vielen nicht einen einzigen gab, der nicht für seine Werbung mit seinem Kopfe gebüfst hätte."[1]) Olrik hebt hervor, dafs dieses Motiv seit alter Zeit in deutscher und nordischer Dichtung vorhanden sei (Brunhild in den Nibelungen; „Die gefährliche Jungfrau," DgF 184) und somit auf den verschiedensten Wegen der Hamletsage habe zugeführt werden können. Er erklärt seine Einführung damit, dafs die in der zu Grunde liegenden Erzählung — Constantinsnovelle — hier gebotene Version, wonach der Tod des Überbringers in dem Briefe direkt gefordert wird, aus dem Grunde nicht wohl verwendbar war, weil eben dieses Motiv schon einmal, bei Hamleths Reise nach England, benutzt worden war.

[1]) Jantzen S. 162.

Olrik sieht also davon ab, auch dieses Motiv aus britischer Quelle abzuleiten. Trotzdem läfst sich auch hier solche Herkunft wahrscheinlich machen.

Hermann Suchier in der interessanten Abhandlung *Über die Sage von Offa und Thrydo,* Paul u. Braunes *Beiträge* IV *(Festschrift für Friedrich Zarncke* 1877), 500—21 hat hingewiesen auf die augenscheinliche Identität der Saxoschen Sage von der freierfeindlichen Hermuthrud mit der im angelsächsischen Beowulfslied überlieferten, vermutlich aber einen späteren Einschub darstellenden[1]) Sage von der grausamen, freierfeindlichen *þryđo,* der Gemahlin Offas I., *Beowulf* V. 1931—62. Die letzte Redaktion des Beowulf hat vermutlich nicht später als etwa um 787 stattgefunden. Die þryđo-Sage ist neuerdings ausführlich besprochen worden von A. B. Gough, *The Constance Saga,* Berlin 1902 (*Palaestra* XXIII).

Die betreffende Stelle lautet nach der Suchierschen Übersetzung, a. a. O. S. 502, folgendermafsen:

„þryđo[2]), die gewaltige Volkskönigin, hatte ein überaus grausames Gemüt. Keiner wagte, mutig sich das herauszunehmen, der trauten Gefährten aufser ihrem Gatten, ihr Auge in Auge ins Antlitz zu blicken, sondern er wufste sich Todbande bereit, handgewundene. Bald darauf war nach der Verhaftung das Schwert in Bereitschaft, damit die Klinge offenbaren möchte, es sei entschieden, das Todübel verkünden. Nicht ist solches weibliche Art, von einer Frau zu üben, auch nicht wenn sie schön ist, dafs die Friedensweberin wegen angeblicher Kränkung das Leben fordre von einem lieben Mann. Doch legte ihr das Hem-

---

[1]) So auch Ten Brink, *Beowulf*, Strafsburg 1888 *(Quellen und Forschungen* H. 62), 113 ff.; V. 1914—2199 bilden nach ihm „den jüngsten Teil des ganzen Epos".

[2]) Der Name bedeutet „Kraft, Stärke", s. K. Müllenhoff, *Beowulf,* Berlin 1889, S. 74.

nings Verwandter. Biertrinkende erzählten andres: sie habe der Volksübel weniger vollführt, der Feindschaften, sobald sie goldgeschmückt dem jungen Kämpfer die hochgeborene gegeben wurde, als sie Offas Halle über die falbe Flut aufsuchte nach des Vaters Weisung. Da genofs sie dann auf dem Herrscherstuhl, durch Spenden beliebt, der Lebensgeschicke ihr Leben lang, hielt Hochliebe zu dem Herrscher der Helden, nach meinen Erkundigungen dem trefflichsten aus aller Menschheit zwischen den Meeren. Denn Offa war durch Gaben und Kämpfe, der gerkühne Mann, weithin gefeiert. Mit Weisheit regierte er sein Stammland. Von ihm erwachte Eómor den Helden zur Hülfe, Hemings Verwandter, der Enkel Gârmunds, in Feindschaften tüchtig."

„Ein hochgestellter Mann — so interpretiert Suchier den Inhalt des Berichtes — (ob ein König, wird nicht gesagt) hat eine wunderschöne, aber unnahbare Tochter. Gern weilt auf ihrem Antlitz der Männer Blick. Aber so schön die Jungfrau ist, so grausam ist sie. Wer es wagt, sie festen Blickes anzuschauen, mufs der Verhaftung und baldigen Hinrichtung gewärtig sein. Mancher kennt das Los, das ihm bevorsteht, und läfst dennoch seinen Blick auf ihr ruhen. Auf des Vaters Weisung besteigt sie ein Schiff im Goldschmuck der Braut und fährt über See in das Land König Offas. Dort wird sie Offas Gattin. Nun gehen die Berichte auseinander. Die einen behaupten, sie habe ihr wildes Wesen auch dann noch fortgesetzt, nur nicht gegen ihren Gatten, dem es schliefslich gelang, ihre Wildheit zu zügeln. Andere sagen, sobald sie Offas Haus betreten, sei sie milde geworden[1]). Sie safs auf Offas

---

[1]) Diese zweite Version ist nach Müllenhoff S. 133, 159, Ten Brink S. 229, 230, Suchier S. 507 die richtige, der alten Sage entsprechende; die andere erkläre sich einfach dadurch, dafs die Charakteränderung der Frau vergessen wurde.

Throne ihr Leben lang. Offa war der beste Mann auf der Welt, freigebig, tapfer und weise. Sein Vater war *Gârmund,* sein Sohn *Eómor.* Offa heifst einmal Hemnings, Eómor einmal Hemings Verwandter."

Der hier genannte Offa war ein König der Angeln, der noch vor der Wanderung dieses Volksstammes nach Britannien, im 4. Jahrhundert n. Chr., in Schleswig regierte. Die Sage von ihm wurde dann durch die Angeln in ihrer neuen Heimat lokalisiert. Der Urenkel von Offas Enkel Éomær, *Crida,* war der erste König von Mercia (585—93).

Wir finden die Sage von þryðo nun später, im 12. Jahrhundert, freilich in stark modifizierter Form, an den Namen der historischen Gemahlin Offas II. (regierte 757—96), *Cyneðryð* (d. i. *virago regia,* s. Müllenhoff a. a. O. S. 76), geknüpft in der sagenhaften *Vita Offae secundi,* die vermutlich im 12. Jahrhundert, jedenfalls vor ca. 1200 entstanden ist; der Verfasser ist unbekannt.

Es wird hier folgendes erzählt[1]):

Zur Zeit Karls des Grofsen lebte im Lande der Franken ein Mädchen, schön, aber grausam, eine Verwandte Karls. Wegen eines schmachvollen Verbrechens *(pro quodam quod patraverat crimine flagitiosissimo)* wird sie in einem Schiff ohne Steuer und Segel mit wenig Lebensmitteln dem Meere preisgegeben. Bleich und erschöpft landet sie nach langer Fahrt in Offas Reich; sie wird zum König geführt und erzählt ihm in ihrer Muttersprache die Ursache ihrer Verbannung. Sie heifse *Drida*; von Niedriggeborenen sei sie um ihre Hand ersucht worden, habe aber, um nicht den Adel ihres Geschlechts zu entehren, dieselben verschmäht. Den Nachstellungen der abgewiesenen Freier sei es gelungen, ihre Aussetzung zu

---

[1]) *Vitae duorum Offarum* S. 9, in *Matthaei Parisiensis Opera* ed. W. Wats, Paris 1644.

erwirken *(per tyrannidem quorundam ignobilium, quorum nuptias ne degeneraret sprevit, tali fuisse discrimini adjudicatam)*. Offa vermählte sich nun mit ihr in heimlicher Ehe, sie heifst nach der Vermählung *Quendrida* (Entstellung aus *Cyneđryđ*) d. i. *Regina Drida*, und ist nach wie vor hochfahrend und herrschsüchtig *(Mulier avara et subdola, superbiens, eo quod ex stirpe Caroli originem duxerat)* [1]).

Dieser ganze Bericht scheint sagenhaft. Über Cyneđryđs Herkunft und die näheren Umstände ihrer Vermählung mit Offa ist historisch nichts bekannt [2]).

Dafs nun die *Drida* der *Vita Offae II.* keine andere ist als die *þryđo* des Beowulfliedes und beide wieder, wie Suchier und Müllenhoff — bezüglich Þryđos nach dem Vorgange Bugges und Grundtvigs — annehmen, identisch sind mit Saxos *Hermuthrud* (= an. *Eormenþryđ*), das dürfte einleuchten. Den beiden ersteren ist gemein:

1. der Name;
2. die Grausamkeit gegen die Freier;
3. die Vermählung mit Offa (= Offa II. in der *Vita Offae II.*; = Offa I. im Beowulfsliede);
4. die auch nach der Vermählung andauernde Wildheit ihres Charakters (gemäfs der im Beowulfsliede zuerst erwähnten Version).

Þryđo - Drida einerseits und Hermuthrud andererseits aber stimmen überein gleichfalls bezüglich Punkt 1 und 2, denn der Name Hermuthruda „ist schliefslich nichts anderes als eine Erweiterung des Namens *þryđo*: *Hermuthruda* wäre altn. *Jormunþruđr*, ags. *Eormenþryđ*" [3]), aufserdem haben sie gemein, dafs beide, Þryđo im Beo-

---

[1]) A. a. O. S. 15.

[2]) Die historischen Daten über Offa II. und Cynedryđ stellt zusammen Gough, o. c. S. 59—73.

[3]) Müllenhoff, a. a. O. S. 82.

wulfsliede und Hermuthrud bei Saxo, als die Stammutter der englischen Könige erscheinen[1]).

Die Übertragung der alten Þryðo-Sage des Beowulf auf die historische Cyneðryð, wie wir sie in der *Vita Offae II.* vollzogen finden, erklärt sich einesteils durch die Verwechselung Offas I. mit Offa II., andernteils dadurch, daſs auch Cyneðryð in der Geschichte und geschichtlichen Legende als eigenwillig und herrschsüchtig erscheint; die *Vita Offae II.* berichtet in ihrem späteren, mehr historischen Teil, Quendrida habe die Verheiratung ihrer Töchter mit ihren einheimischen königlichen Freiern zu hintertreiben gesucht und sie an Ausländer vermählen wollen, sie gibt ihr ferner die Schuld, daſs sie König *Aeðelberht* von Ostanglien, der gekommen war, sich mit Offas Tochter *Aeðelðryð* zu vermählen, treulos habe enthaupten lassen[2]). „Die spätere Zeit, bemerkt Müllenhoff S. 76, verquickte, veranlaſst durch die zweifache Namensgleichheit oder doch Ähnlichkeit und die anderen Übereinstimmungen, die Vorstellung von dem mercischen Offa derartig mit der von dem alten Offa, daſs sich die alten Sagen schlieſslich mehr und mehr auf die historischen Personen des achten Jahrhunderts übertrugen.“[3])

Olrik freilich, S. 178, verhält sich gegen die Identifizierung Þryðos mit Hermuthrud ablehnend. Er wendet ein:

---

[1]) S. Suchier, a. a. O. S. 510.

[2]) S. Gough S. 62, 64. Nach Florence von Worcester und Richard von Cirencester hätte sie wenigstens Offa zu dem Morde überredet.

[3]) In seltsamer Weise hat Müllenhoff den lateinischen Text der *Vita* miſsverstanden, wenn er S. 78 aus ihr herausliest, Cyneðryð habe sich aus Angst vor dem Zorne ihres Gemahls (wegen Aeðelberhts Ermordung) und um einer schimpflichen Strafe, nämlich der Ertränkung im Moore, zu entgehen, in einen Brunnen gestürzt. Vielmehr berichtet die *Vita*, Cyneðryð sei von ihrem Gemahl in eine Einsiedelei verbannt worden, hier nach einigen Jahren von Räubern überfallen, ihrer Schätze beraubt und in einen Brunnen gestürzt worden. S. *Vita* S. 9.

1. Die Form des Namens weise hin auf Entlehnung nicht aus dem Englischen, sondern aus dem Deutschen; das Vorkommen dieses deutschen Namens in einer Dichtung des 12. Jahrhunderts sei nicht auffälliger als das Vorkommen des gleichen oder eines ähnlichen Namens in nordischen Folkevisern.

2. Þrydos Grausamkeit werde nur im Beowulfsliede um 700 geschildert. In der mit Saxo gleichzeitigen *Vita Offae primi* sei davon keine Rede, vielmehr erscheine Offas Gattin hier als die „grofsmütig und unschuldig leidende Heldin des Mittelalters“, und der jüngeren Sage von der grausamen Königin Cyneđryđ sei gleichfalls die „freierfeindliche Jungfrau“ völlig fremd, sie kenne nur die „grausame Gattin“.

Immerhin bezeichnet Olrik es als nicht ausgeschlossen dafs Suchiers Ansicht doch zutreffend sei: „Besonders wenn wir einmal ein Zeugnis finden, dafs Thryđos Freierfeindlichkeit noch im späteren Mittelalter bekannt war, wird diese Sage mit ebenso gutem Rechte wie manche andere den Anspruch erheben dürfen, das Vorbild für einen Zug in der Ermutrud-Novelle abgegeben zu haben.“

Nun sind aber Olriks Bedenken gegen die in Rede stehende Identifikation durchaus ungerechtfertigt. Wenn Hermuthrud die deutsche Form des Namens ist, so wäre es doch möglich, dafs die Erzählung Saxo durch eine deutsche Zwischenstufe zugegangen wäre und dafs diese die englische Namensform durch die entsprechende deutsche ersetzt hätte. Was dann Punkt 2 betrifft, so beweist der Umstand, dafs die *Vita Offae I.* nichts entsprechendes berichtet, natürlich nichts gegen die Identität Þryđos mit Hermuthrud und gegen das Fortleben der Þryđo-Sage im späteren Mittelalter, da die Sage eben von Offa I. auf Offa II. übertragen wurde; in der *Vita* Offas I. wird ja Cyneđryđ überhaupt nicht erwähnt. Olriks Behauptung

aber, auch die *Vita* Offas II. kenne die „freierfeindliche Jungfrau“ nicht, beruht auf einem Versehen; denn, wie sich aus den obigen Ausführungen ergibt, kennt die *Vita* das fragliche Motiv ganz unzweifelhaft: wir hören ja doch ausdrücklich, „sie sei von Niedriggeborenen um ihre Hand ersucht worden und habe, um keine Mesalliance einzugehen, dieselben verschmäht“. Wenn es dann weiter heifst, sie sei „wegen eines schmachvollen Verbrechens“ auf Veranlassung ihrer Bewerber ausgesetzt worden, so kann mit jener Untat doch kaum etwas anderes gemeint sein als die Tötung eines oder mehrerer der Freier. Somit ist das von Olrik geforderte Zeugnis, „dafs Þryđos Freierfeindlichkeit noch im späteren Mittelalter bekannt war“ in der Tat vorhanden, und es steht auch von dieser Seite der Identifikation Þryđos und Hermuthruds nichts im Wege.

Demnach weist uns auch dieses dritte Motiv der Hermuthrudnovelle nach England. Aus der Übereinstimmung des Beowulfsliedes mit Saxo zu schliefsen — wie Suchier tut — dafs wir es „mit einer uralt germanischen Sage zu tun haben, welche den Angeln schon vor der Eroberung Britanniens bekannt war“, d. h. aus ihr zu folgern, dafs das Beowulfslied und Saxo unabhängig von einander aus dem gleichen Quell der urgermanischen Sage geschöpft haben, besteht offenbar gar kein Grund. Nachdem wir vielmehr schon zwei andere Motive der gleichen Novelle in eng verwandten Fassungen in Westeuropa oder in Britannien gefunden haben, liegt es offenbar viel näher, auch dieses dritte Motiv direkt auf die im Beowulfsliede überlieferte englische Sage zurückzuführen. So tut denn auch Müllenhoff, der a. a. O. S. 83 es als ausgemacht betrachtet, „dafs Hermuthruda kein Gebilde der dänischen Sage, sondern aus der angelsächsischen Sage entlehnt und erst nachträglich in die jütische Amlethsage aufgenommen ist“. — wo nur gegen die Bezeichnung der Amlethsage als

einer jütischen Einspruch erhoben werden mufs, insofern, wie wir sehen werden, vermutlich nicht nur die Hermuthrudsage, sondern die ganze Hamlethsage aus England entlehnt ist.

Für die þryđo-Sage selbst wird mythologische Herkunft angenommen. Kemble und Grimm identifizieren die Heldin mit der nordischen *þruđr*, die in der Edda (im *Grímnis-mál* 36) als eine der dreizehn Walkyrien genannt wird. Den Namen leitet man gemeiniglich ab von ags. *þrŷđ* „Kraft, Stärke“ [1]), während Grimm ihn mit ahd. *trût* „traut“ gleichsetzte. Suchier, und ebenso Ten Brink und Müllenhoff halten, wie schon bemerkt, die þryđo-Episode für eine jüngere Interpolation. Suchier vermutet, es trete in der, nach ihm jüngeren Version, wonach þryđo ihre Wildheit auch in der Ehe nicht ablegte, schon Einwirkung der historischen Cyneđryđ hervor; während also einerseits die þryđo-Sage später an den Namen Cynedryđs geknüpft wurde, habe andererseits die letztere die þryđo-Sage beeinflufst. Ten Brink a. a. O. S. 230 lehnt aus chronologischen Gründen diese Annahme ab (Cyneđryđ starb vermutlich nach 796, die letzte Redaktion des Beowulf aber ist nach ihm kaum später als 787 entstanden), er verweist in gleichem Sinne auf die historische *Osþryđ*, die Gemahlin Aeđelreds, die 697 von dem Adel der Südhumbrier erschlagen wurde; er meint, dieses grauenvolle Verbrechen setze auf Seiten der Königin eine entsprechende Schuld voraus, und die Vermutung liege am nächsten, dafs sie sich durch Härte und Grausamkeit verhafst gemacht habe: „da nun die Königin Ôstrŷđ oder genauer Ôsþrŷđ hiefs, so mochte von ihr wie von einer zweiten þryđo unter den Merciern geredet werden.“

Gough S. 77 ff. bevorzugt die Vermutung Suchiers; er

---

[1]) So auch Müllenhoff S. 74.

meint, wenn auch eine vollständige Neubearbeitung des Gedichtes nach 787 nicht wahrscheinlich sei, so könne doch ein so kurzer Abschnitt, wie der vorliegende, recht wohl auch später noch interpoliert worden sein. Für wahrscheinlicher aber hält er es noch, dafs die Stelle bei Cyneđryđs Lebzeiten interpoliert wurde; der Interpolator scheine der Sprecher der unzufriedenen Mercier gewesen zu sein: „*Such bold criticism of the royal consort, especially if she was a foreigner, is not to be wondered at, considering the independent temper of the old English free-men.*“

Ich will dies dahingestellt sein lassen, möchte mir aber doch erlauben, eine Frage aufzuwerfen: Könnte nicht die Walküre þruđr umgekehrt einfach ein Reflex einer der beiden historischen þryđs, der Osþryđ oder Cyneđryđ, oder beider, die mit einander vermengt wurden, sein? Wäre diese Annahme nicht natürlicher als die bisher gültige, wonach eine uralte Sage von einer grausamen Walküre þryđo existiert, dann, im 7. oder 8. Jahrhundert eine grausame þryđo wirklich gelebt hätte, und nun einerseits die alte þryđo-Sage auf die historische þryđ des 8. Jahrhunderts, auf Cyneđryđ, andererseits von der letzteren oder der Osþryđ des 7. Jahrhunderts, ein Zug auf die mythologische þryđo übertragen worden wäre? Tatsächlich fehlt doch jedes Zeugnis für das Vorhandensein einer þryđo-Sage vor Lebzeiten der historischen Cyneđryđ. Eine alte Sage von einer grausamen, freierfeindlichen Jungfrau könnte sich an dem Namen einer historischen þryđ, zu deren notorischen Charakter sie pafste, Ôsþryđ oder Cyneđryd, geheftet haben, und diese könnte dann später zur Walküre erhoben worden sein. So weit ich sehe, steht eine solche Annahme mit keiner bekannten Tatsache im Widerspruch.

Ich gehe nun über zu einem vierten eigenartigen Motiv der Hermuthrudnovelle, jener Kriegslist, die

Amleth gegen seinen Schwiegervater, den König von Britannien, am zweiten Schlachttage anwendet: er richtet die Leichen der Gefallenen auf, stellt sie reihenweis wie Lebende in Schlachtordnung zusammen und schreckt so die Feinde vom Angriff ab. Das Motiv begegnet bei Saxo ein zweites Mal, im IV. Buche, wo es nach Olriks Ansicht jünger ist. Nachdem hier erzählt ist, wie Fridlev Dublin einnahm, indem er Schwalben brennende Schwämme anbinden liefs und so die Stadt in Brand steckte, heifst es, er habe später in Britannien in einem Kriege seine Mannen verloren, und da ihm der Rückzug zum Strande sehr schwer erschien, habe er die Leichen der Erschlagenen emporgerichtet und sie in Schlachtreihe aufgestellt: „dadurch erweckte er den Anschein, als ob er noch ebenso stark wäre, und man mufste glauben, er habe trotz des schweren Schlages keinen Verlust erlitten. So benahm er dem Feinde nicht nur die Zuversicht, sich in eine Schlacht einzulassen, sondern veranlafste ihn auch, die Flucht zu ergreifen“ [1]).

Auch dieses Motiv stammt nach Olriks Dafürhalten von den britischen Inseln. Es findet sich sonst in der nordischen Literatur nicht, wohl aber begegnet es noch vor Saxo im anglonormannischen *Havelok,* und zwar in einer Form, die der Erzählung Saxos sehr ähnelt: „Der dänische Königssohn Havelok, der kürzlich sein väterliches Reich dem Mörder seines Vaters entrissen hat, zieht mit seiner Gattin, der englischen Königstochter Argentille, nach England, um deren Reich ihrem Oheim, König Alsi, wegzunehmen. Das erste Mal erleiden die Dänen eine schwere Niederlage, aber Argentille rät Havelok, die Toten am nächsten Schlachttage aufzustellen und ihnen Waffen in die Hände zu geben; erschreckt durch die

---

[1]) Jantzen S. 191 f.

grofse Streitmacht zieht sich König Alsi zurück." Diese Sage findet sich zuerst in Geoffroi Gaimars *Estorie des Engleis*, entstanden 1147—51; sie umfafst hier ca. 800 Verse, denen eine ältere französische Vorlage zu Grunde liegt[1]); sie findet sich dann später in dem anglo-französischen Lai von Havelok, den G. Paris, *Litt. fr.*[2] S. 248, um 1170 ansetzt. Olrik rechnet sie zu den Sagen, „die sich in der Zeit nach der normannischen Eroberung unter den Angelsachsen bildeten, wo vertriebene Königssöhne Heldentaten vollbringen, sich Frauen in fremden Landen suchen und schliefslich heimkehren, ihres Vaters Tod rächen und sein Reich zurückerobern." Er vermutet ein normannisches Gedicht aus dem Anfange des 12. Jahrhunderts als gemeinsame Quelle der Chronik und des Lais, jedenfalls sei der Ursprung der Sage bei der englischen Bevölkerung von Lincolnshire zu suchen[2]).

Wir werden später sehen, dafs diese Ansichten über den Ursprung der Haveloksage der Modifikation bedürfen. Hier handelt es sich vorläufig nur um die Herkunft jenes Motives von den „wiederaufgerichteten Erschlagenen, die den Sieg entscheiden." Olrik folgert aus seinem Vorkommen in der Havelokdichtung, dafs es aus England stamme. Aber die Herkunft des Motives läfst sich noch viel genauer bestimmen: es ist nämlich geschichtlichen Ursprungs, und zwar liegt ihm, worauf meines Wissens zuerst Israel Gollancz, *Hamlet in Iceland*, London 1898, *Introd.* S. L. aufmerksam gemacht, ein historischer

---

[1]) Vgl. Gröber im *Grundrifs* II, 1, 473.

[2]) Anders Suchier in S. u. Birch-Hirschfeld, *Geschichte d. franz. Litt.*, Leipzig und Wien 1900, S. 119, wo er annimmt, der Verfasser des Lai habe direkt aus Gaimars Chronik geschöpft, und die Sage sei ausgebildet worden bei den Bretonen, die zahlreich in Yorkshire und Lincolnshire angesiedelt waren. Zu Grunde liege ihr die Erzählung von den Schicksalen des norwegischen Königs Olaf Tryggvason (995—1000).

Vorgang zu Grunde, der sich abgespielt hat kurz nach der, am Karfreitag 1014 geschlagenen, berühmten Schlacht von Clontarf bei Dublin, welche die Herrschaft der Wikinger in Irland so schwer erschütterte[1]). Wir besitzen über diese Schlacht und die ihr unmittelbar folgenden Ereignisse einen sehr ausführlichen, 34 Kapitel umfassenden Bericht in der irischen Chronik *Cogadh Gaedhel Re Gallaibh* (*The War of the Gaedhil with the Gaill*)[2]), cap. LXXXVIII—CXXI[3]). Die Chronik ist verfafst von einem Zeitgenossen und Parteigänger des in der genannten Schlacht gefallenen irischen Königs Brian[4]). Der Verfasser war entweder selbst Augenzeuge der Schlacht oder er ist durch Augenzeugen über sie unterrichtet worden[5]).

Der Chronist berichtet, nach der siegreichen Schlacht habe das irische Heer zunächst zwei Tage auf der Ebene bei Dublin gerastet, am Ostermontag habe man dann die

---

[1]) Die sehr alten Annalen von Boyle berechnen die Zahl der gefallenen Dänen auf 4000, vgl. *Annals of Ireland by the Four Masters ed.* O'Donovan *ad a.* 1013 (= 1014), I, 777 n. a.

[2]) D. i. „Die Kriege der Iren mit den Normannen".

[3]) Ed. J. H. Todd, London 1867 *(Rer. brit. med. aev. script.)*.

[4]) Brian stand im 73. Lebensjahre. Die *Annals of Ireland by the Four Masters ad a.* 1013 nennen ihn „den Augustus von Westeuropa", die Ulster-Annalen, ib. S. 780 „den Cäsar von Nordwesteuropa".

[5]) Vgl. Todd, *Introd.* S. XXV. Die Zuverlässigkeit der Darstellung ist sogar auf astronomischem Wege festgestellt worden. Der Chronist bemerkt nämlich Kap. CVII, die Zeit der Flut sei am Tage der Schlacht, dem 23. April 1014, früh mit Sonnenaufgang zusammengefallen, und die Rückkehr der Flut am Abend habe die Niederlage der Dänen unterstützt, indem sie es ihnen unmöglich machte, ihre Schiffe zu erreichen. Auf Veranlassung Todds hat nun Prof. Samuel Haughton berechnet, dafs am genannten Tage in der Bai von Dublin die Flut in der Tat morgens 5^{30} (Sonnenaufgang im April zwischen 5^{30} und 4^{30}), abends aber 5^{55} eingetreten ist.

Toten beerdigt und die Verwundeten auf Bahren geladen. Am Abend dieses Tages sei bei Rath Maisten (jetzt Mullagh-Mast bei Athy) Streit ausgebrochen zwischen den auf dem Heimmarsche begriffenen irischen Stämmen derer von Desmond unter Cian und den Dal-Cais (spr. Dal-Cash) unter Donnchadh, dem Sohne des gefallenen Königs Brian. Dem Stamme der Dal-Cais, Nachkommen eines Königs von Munster im 3. Jahrhundert, Untertanen des Königs von Cashel, gehört der Chronist selbst an; sie überragten nach seiner Darstellung alle übrigen Stämme, „wie ein leuchtender Wartturm scheint über allen Lichtern der Erde; wie ein klarer Quell oder ein sprühendes Feuer den Glanz der funkelndsten Brillanten übertrifft, wie die helle Sonne die schönsten Sterne des Firmaments überstrahlt“ [1]). Er nennt sie *„the fine, intelligent, acute, fierce, valorous, migthy, royal, gifted, renowned champions of the Dal Cais“* [2]). In der Tat nahmen sie eine bevorzugte Stellung ein: sie waren von allen Abgaben befreit und hatten das Privilegium, beim Auszuge zum Kampfe die Vorhut, beim Rückzuge die Nachhut des Heeres zu bilden. Sie befanden sich denn auch bei Clontarf im Vordertreffen, nach „einigen Historikern [3]) von Munster“ zusammen mit den Truppen von Desmond [4]).

Der Anlaſs des Streites der beiden Stämme war dieser: Nach altem Herkommen sollte die Oberherrschaft über Munster zwischen den Leuten von Desmond und den Dal-Cais wechseln. Der Brauch wurde aber nur sehr unregelmäſsig inne gehalten und hatte beständig Reibereien zur

[1]) Kap. XLI, S. 55; *Introd.* S. CVII.

[2]) Kap. CII, S. 179.

[3]) Nicht Historiker in unserem Sinne; gemeint sind militärische Persönlichkeiten, die, im Dienst vornehmer Familien stehend *(„an officer attached to great families“)*, im Stamme umher wanderten und von den Taten der Häuptlinge erzählten, bisweilen sie auch niederschrieben, s. Todd, *Introd.* S. CX, n. 5.

[4]) Kap. XCVI. Die Genealogie der Dal-Cais stellt Todd S. 247 auf.

Folge. Nach dem Tode König Brians, des damaligen Oberherrn, eines Dal-Cais, machten die Leute von Desmond, im Vertrauen auf die schweren Verluste, welche die Dal-Cais in der Schlacht erlitten, energisch ihr Recht geltend. Sie verlangten die Anerkennung ihrer Oberhoheit über Munster und forderten von den Dal-Cais Geiseln. Letztere aber wollten die Ansprüche ihrer Rivalen nicht anerkennen und erklärten, ihr Anrecht auf Munster mit den Waffen verteidigen zu wollen.

Die Chronik berichtet nun folgendes[1]): Kap. CXX. „Die Leute von Desmond erhoben sich, griffen zu den Waffen, um den Dal-Cais eine Schlacht zu liefern, und rückten gegen sie vor. Da sprach der Sohn Brians [Donnchadh]: „Bringt die Verwundeten und Kranken alle nach Rath Maisten und laſst ein Drittel der Männer bei ihnen als Wache; wir andern wollen diesen Leuten die Stirn bieten." Und so geschah es. Als aber die Verwundeten und Kranken den Befehl vernahmen, erhoben sie sich und verstopften ihre Wunden mit Moos, ergriffen dann ihre Schwerter und andere Waffen und verlangten, daſs der Kampf sofort beginnen sollte. Als aber die Leute von Desmond sahen, welche Kampflust sowohl die Nicht-Verwundeten als die Verwundeten zeigten, da zögerten sie, zum Angriff zu schreiten."

Es folgt nun ein Streit zwischen zwei Führern der Leute von Desmond, deren einer sich weigert, mit den Seinigen am Kampfe teilzunehmen.

„So ruhte die Fehde zwischen ihnen (denen von Desmond und den Dal-Cais) und sie schlugen sich nicht, bis sie in ihre Heimat gelangten."

Kap. CXXI. „Wir kehren zu den Dal-Cais zurück; ihre Verwundeten und Kranken wurden wieder verbunden,

---

[1]) Todd, S. 213; vgl. dazu *Introd.* S. CXCII.

aber Zittern und Schwäche überkam sie, als ihre Erregung schwand und die Schlacht nicht geschlagen wurde. Sie nahmen ihre Verwundeten mit sich nach Ath-I (jetzt Athy) am Berbha (Barrow), dort wurden die Kranken niedergelegt, und sie tranken vom Wasser des Flusses und ihre Wunden wurden gereinigt. Zu dieser Zeit standen Donnchadh Mac Gillapatraic, König von Osraighe (j. Ossory) und die Laighsi (j. Leix), der Dal-Cais harrend, zu Magh Chloinne Ceallaigh in Kampfbereitschaft, und sie hatten Kundschafter ausgesandt, die sie unterrichten sollten über den Weg, den jene nahmen, damit sie ihnen eine Schlacht liefern könnten, denn sie waren unter sich verfeindet, da sein [des Königs von Ossory] Vater von Brian in Fesseln gelegt und ein Jahr lang in Gefangenschaft gehalten worden war. Nun kamen also Brians Sohn und die Dal-Cais in fest geschlossener Schlachtordnung nach Ath-I an den Berbha, wie oben bemerkt wurde. Als die von Osraighe das sahen, sandten sie Boten aus, um von Brians Sohn Geiseln zu fordern, oder, falls ihrer Forderung nicht entsprochen würde, ihn zum Kampfe herauszufordern. Die Boten kamen zu Brians Sohne, und, nach ihrer Botschaft befragt, berichteten sie, weswegen sie kämen. Da erklärte der Sohn Brians, es sei kein Wunder, dafs der Sohn Maelmuaidhs und die Deas-Mumhain [d. i. die Leute von Desmond] Geiseln und abwechselnde Oberherrschaft von den Dal-Cais forderten, denn sie seien mit den Dal-Cais blutsverwandt; aber sie wunderten sich, dafs Mac Gillapatraic nach einer Herrschaft strebe, auf die er kein Anrecht habe. Als die Verwundeten dies hörten, da wuchs ihre Kraft und ihre Wut so gewaltig, dafs jeder von ihnen fähig war, in die Schlacht zu ziehen. Und sie beauftragten den Sohn Brians und die Dal-Cais, in den nächsten Wald zu gehen und Pfähle zu holen, gegen die sie sich, in der Schlachtreihe

stehend, anlehnen könnten. Als Mac Gillapatraic und die Osraighe von dem grofsen Mut der Dal-Cais hörten, sowol derer, die heil und gesund, als derer, die verwundet waren, da lehnten sie die Schlacht ab und wichen den Dal-Cais aus. Und als die Osraighe auf die Schlacht verzichteten, da starben 150 von den Verwundeten, indem ihre Erregung nachliefs, als es nicht zur Schlacht kam; sie wurden dort beerdigt, ausgenommen diejenigen von den Edlen, die in ihre Heimatsorte geschafft und dort ehrenvoll in den Kirchen in ihren Erbbegräbnissen beigesetzt wurden; und so kamen sie [sc. die Dal-Cais] schliefslich nach Cenn Coradh.

Das ist der Krieg der Gaill [Normannen] gegen die Gaedhil [Iren] und so viel über die Schlacht von Cluain-Tarbh [Clontarf]."

Damit schliefst die ganze Chronik.

Es springt nun wohl in die Augen, dafs die hier berichteten beiden historischen Vorgänge, besonders aber der letzte, den Ausgangspunkt gebildet haben für die Sage von den wiederaufgerichteten Toten bei Saxo B. IV (Amleth und Fridlev) und im Havelok: Schwerverwundete erheben sich und stehen, gegen Pfähle gelehnt, in der Schlachtreihe, so das in einem unmittelbar vorausgegangenen Treffen zusammengeschmolzene Häuflein der Krieger verstärkend; der Feind, erschrocken über die unerwartete Stärke des Gegners, wagt nicht, zum Angriff zu schreiten und zieht sich zurück. Nun bricht ein grofser Teil der Verwundeten infolge der Überanstrengung und der gehabten Aufregung tot zusammen[1]).

---

[1]) Die Stelle lautet vollständig bei Saxo (Jantzen S. 167): „Der König [von Britannien] zögerte nicht, den eiligst fliehenden Amlethus zu verfolgen, und beraubte ihn des gröfsten Teils seiner Truppen, so dafs Amlethus am folgenden Tage, als er zu seiner Rettung einen Verteidigungskampf beginnen wollte, gänzlich an seiner Fähigkeit zum Wider-

In der Sage sind also nur an Stelle der Schwerverwundeten Tote getreten, eine Modifikation, die für die dichtende Phantasie offenbar sehr nahe lag, da ja, wie wir eben hörten, ein groſser Teil der Verwundeten in der Tat unmittelbar darauf als Leichen zusammenbrach; auſserdem ist in der Sage an Stelle der um einige Tage vorausgehenden Schlacht gegen andere Feinde (die Dänen) eine unmittelbar vorausgehende, am Tage vorher geschlagene[1]) Schlacht gegen den gleichen Feind, gegen den die Kriegslist sich richtet, getreten. Endlich ist die Geschichte durch die Sage von den Iren auf ihre Gegner, die Normannen, übertragen worden.

Ein Grund, zu bezweifeln, daſs die Erzählung des *Cogadh Gaedhel* in ihrem Kern historisch ist, liegt m. E. in Anbetracht dessen, was oben über den Verfasser der Chronik

---

stande verzweifelte. Doch um wenigstens scheinbar die Zahl seiner Truppen zu vermehren, stützte er die Leichen seiner Gefährten zum Teil auf untergelegte Pfähle, zum Teil lehnte er sie an Steine in der Nähe an, andere wieder setzte er wie lebend aufs Pferd, ohne ihnen irgend einen Teil ihrer Rüstung abzunehmen, und stellte sie reihenweise in vollständiger, keilförmiger Schlachtordnung auf, gleich als ob sie wirklich kämpfen würden. Der Flügel, der aus den Toten bestand, war nicht weniger stark als die Schar der Lebenden. Es bot fürwahr ein schreckliches Bild, wie die Toten zum Kampf herangezogen und die Verstorbenen zum Fechten gezwungen wurden. Diese List war für ihren Erfinder nicht umsonst, denn gerade die Gestalten der Toten boten den Anblick einer gewaltigen Schar, als die Strahlen der Sonne über sie hinglitten. Denn jene nichtigen Scheinbilder der Gefallenen füllten die frühere Zahl der Soldaten so gut aus, daſs man glauben muſste, ihre Menge habe durch das gestrige Gemetzel gar keine Einbuſse erlitten. Durch diese Erscheinung erschreckt, ergriffen die Britannier noch vor der Schlacht die Flucht, besiegt von Toten, welche sie, als sie noch lebten, selbst überwunden hatten.“

[1]) So aber ev. nur in der Hamletsage. Bei Fridlev wird aus Saxos Darstellung nicht ersichtlich, ob es sich um ein unmittelbar vorausgegangenes, oder um ein schon einige Zeit zurückliegendes Treffen handelt.

und seine Beschreibung der Schlacht bemerkt wurde, kaum vor. Dafs in einem Falle dringender Gefahr Schwerverwundete ihre letzten Kräfte zusammenraffen und in die Schlachtreihe treten, hat an sich doch nichts Unwahrscheinliches. Nur der Zug, dafs sie sich gegen Pfähle lehnen, gehört wohl bereits der Sage an, und wenn der Vorgang mit geringen Abweichungen zweimal berichtet wird, so könnte hier bereits epische Verdoppelung vorliegen. Das würde aber doch in keiner Weise dartun, dafs der Vorgang als solcher sagenhaften Ursprungs ist und sich nicht das eine oder andere Mal — bei dem Zusammenstofs mit den Männern von Desmond oder mit denen von Osraighe — wirklich zugetragen hat. Und aufserdem ist es jedenfalls nicht direkt ausgeschlossen, dafs der Vorgang sich wirklich zweimal abgespielt hat.

Somit darf als feststehend angenommen werden, dafs dem Motiv von dem „Wiederaufrichten der Erschlagenen" bei Saxo und im Havelok jener geschichtliche Vorgang des Jahres 1014 zu Grunde liegt, der sich im Anschlusse an die Schlacht von Clontarf bei Dublin abspielte. Das Motiv stammt demnach aus Irland und zwar in letzter Linie aus der historisch-epischen Tradition des irischen Stammes der Dal-Cais über die bekannte Schlacht von Clontarf. Zu diesem Ergebnis stimmt es, dafs die Geschichte sich bei Saxo aufserdem an den Namen Fridlevs, Königs von Dublin, geknüpft findet, und dafs sie in der Dichtung zuerst begegnet im Lai von Havelok, der noch vor 1150 auf Grund älterer Vorlage entstand — insofern nämlich, wie später ausführlicher darzulegen sein wird, Havelok identisch ist mit dem irischen Wikingerkönig Anlaf oder Olaf Cuaran, der wenige Jahrzehnte vor der Schlacht von Clontarf, 981, starb, von dessen Enkeln einer zu den Anführern der Dänen in dieser Schlacht gehörte[1])

[1]) S. Todd, *Introd.* S. CLXXIV.

und dessen Sohn Sitric mit seiner Gattin, einer Tochter des gegnerischen Königs Brian, die Schlacht von den Wällen von Dublin aus mit ansah[1]).

Demnach setzt sich die Hermuthrudnovelle zusammen aus Motiven mittelalterlicher Dichtung, die uns alle nach den britischen Inseln oder doch nach Westeuropa — Frankreich oder England — weisen: Dem Motiv des gestohlenen Briefes und der plötzlichen Liebe der Königstochter liegt die byzantinische Constantiusnovelle zu Grunde, in der Form, in der sie in dem französischen *Dit* des 13. Jahrhunderts erscheint. Hamlets Doppelehe begegnet in nächstverwandter Fassung in einem aus bretonischer Quelle geschöpften Lai der in England dichtenden Marie de France und in einem schottischen Märchen, die Gestalt der freierfeindlichen Hermuthrud findet sich bereits Ende des 8. Jahrhunderts im Beowulf, und die Kriegslist Hamlets gegen den König von Britannien beruht auf einem Ereignis der irischen Geschichte im Jahre 1014 und wird vor Saxo schon in dem wesentlich älteren anglonormannischen Lai

[1]) S. ib. S. CLXXXIII. Heyman in seiner erst während des Druckes mir zugegangenen Dissertation *Studies on the Havelok-tale*, Upsala 1903, bespricht das in Rede stehende Motiv S. 95—97, ohne jedoch auf seine Herkunft einzugehen. Da er Gollancz, *Hamlet in Iceland*, nicht benutzen konnte, so ist ihm die Erzählung des *Cogadh Gaedhel* unbekannt geblieben. Er bemerkt, „das gleiche Motiv in etwas veränderter Fassung“ begegne auch im *Ogier le Danois* (Ende 12. Jahrh.), ferner im provenzalischen *Philomena* (13. Jahrh.), sowie in der griechischen, römischen, spanischen, italienischen Literatur, ja sogar bei den Ureinwohnern Centralamerikas; er verweist auf Raimbert, *Ogier* II, p. 339 (Bartsch-Horning, p. 147), Nyrop, *Heltedigtning*, p. 158, 406, 173 n. 2, Liebrecht, *Volkskunde*, p. 76 ff., Wolf-Hofmann, *Prim. y Flor de Rom.*, II, p. 43 sqq. No. 133. Indessen handelt es sich hier vielmehr um das ganz verschiedene Motiv, dass Angegriffene aus Holz, Haaren u. dgl. Puppen herstellen, die von den Angreifern für lebende Gegner gehalten werden. Es scheint mir durchaus nicht erforderlich, zwischen diesem Motiv und dem im Havelok und bei Saxo begegnenden irgend einen Zusammenhang anzunehmen.

von Havelok erzählt. Andererseits finden sich in der Hermuthrudnovelle, wie Olrik hervorhebt, soweit sie in England und Schottland spielt, spezifisch dänische Züge nicht. Erst mit Hamlets Rückkehr nach Dänemark treten solche auf (Jarl *Fjaller*, jütische Lokalsage von Hamlets Grab), diese aber sind unwesentlich und können nachträglich eingeführt sein oder auf einer Lokalisierung der Sage in Dänemark beruhen.

Indes nicht nur die Hermuthrudnovelle, auch die Hamletsage als Ganzes erweist sich, wie Olrik S. 312 hervorhebt, als nahverwandt mit der zeitgenössischen Romandichtung in England; hier wie dort begegnen wir dem „abenteuernden Freier“ und dem verachteten Königssohne, der den Vater rächt und sein Reich zurückgewinnt. Am nächsten steht Hamlet nach Olrik der oben erwähnte Havelok: „er ist gleichfalls ein dänischer Königssohn, der sich nach seines Vaters Tod mit Not nach England rettet, eine Reihe Abenteuer erlebt, eine Königstochter zur Frau gewinnt, heimkehrt und das Reich zurückerobert, dann wieder nach England kommt und sich das Reich seiner Gattin sichert. Seine verspottete Stellung als Küchenjunge erinnert uns an Hamlets Aschenbrödeltum. Die wunderliche Mischung von Heldentum und Glück, die ihn vorwärts bringt, ist gleichfalls ein eigentümlicher gemeinsamer Zug .... Die nächsten literarischen Verwandten der Hamletsage finden sich nicht in der jütischen Heide, sondern jenseits des Westmeeres, und sollten wir ihre Heimat allein nach dem Kunststil bestimmen, so würden wir sie zu den anglodänischen Sagen Nordenglands im 12. Jahrhundert rechnen.“

Es wird später darzulegen sein, dafs die Hamletsage aller Wahrscheinlichkeit nach nicht nur, wie Olrik meint, mit der Hamletsage nahe verwandt, sondern ursprünglich direkt mit ihr identisch ist.

Es sprechen aber noch andere Gründe für englischen Ursprung der ganzen Hamletsage. Wenn, wie Olrik annimmt, die Geschichte von dem Uriasbrief nicht nur im zweiten, sondern auch im ersten Teil der Sage aus der Constantiusdichtung geflossen ist[1]) — und diese Annahme hat alle Wahrscheinlichkeit für sich —, dann mufs, da Saxo französische Quellen direkt nicht benutzt hat, das Motiv ihm offenbar auf dem Umwege über das französisch sprechende England zugeflossen sein, und auch der erste Teil der Hamletsage, in dem das Motiv eine wesentliche Rolle spielt, mufs daher stammen.

Eben zu letzterem Schlusse nötigt weiterhin die Tatsache, dafs die Grundzüge beider Teile der Sage — Vaterrache und Doppelehe — auch in dem in England entstandenen Boeve v. Hamtone vereinigt angetroffen werden, insofern danach die beiden Teile schon in der dem BvH und Saxo gemeinsamen Quelle verbunden waren und somit der erste Teil der Sage Saxo eben daher zugeführt worden sein mufs, woher der zweite, die Hermuthrudnovelle, stammt, d. i. aus England.

Nun erzählt Saxo einmal von einem Engländer Lukas, der die Dänen durch seine Vorträge zum Kampfe angefeuert habe: „Lukas, ein Schreiber des Christoforus, von britischer Herkunft, der in Buchgelehrsamkeit nur mäfsig unterrichtet, aber ein vorzüglicher Geschichtenkenner war[2]).“ Lukas folgte dem jungen Prinzen Christoph,

---

[1]) Einen Zusammenhang zwischen dem Briefmotive im ersten und im zweiten Teil der Hamletsage nimmt auch an Detter, *Zs. f. deutsch. Altert.* 36 (N. F. 24), 4. Er meint aber, das Motiv sei im zweiten Teil aus dem ersten entlehnt. Dafs dies ausgeschlossen ist, ergibt sich aus den früheren Ermittelungen über die Herkunft des Motives: es erscheint danach im zweiten Teil (Königstochter nimmt dem schlafenden Überbringer den Brief ab) in ursprünglicherer Fassung als im ersten.

[2]) Ed. Holder, Strafsburg 1886, Kap. XIV, S. 583: „ . . *Lucas,*

einem natürlichen Sohne Waldemars des Grofsen, auf einem Heereszuge gegen die esthnischen Piraten im Jahre 1170. Nach einem unentschiedenen Kampfe mit den Seeräubern sitzen die Dänen am Abend niedergeschlagen da, während die Esthen teils ihre Stellung befestigen, teils die Zeit mit Gesang und Tanz verbringen. Da bannt Lukas, der Schreiber, mit lauter Stimme die drückende Niedergeschlagenheit: „Indem er die Grofstaten der Vorzeit erzählte, feuerte er unsere Mannen an zur Rache für die verlorenen Genossen, mit solcher Beredtsamkeit, dafs er ihren Mifsmut zerstreute und die Tatenlust in ihrer Brust erweckte; es war unglaublich, welche Stärke unsern Mannen zuströmte aus der Rede des Ausländers."

Obgleich wir nicht erfahren, dafs Lukas' Erzählungen auf Saxos Darstellung von Einflufs gewesen seien und auch nicht genauer angegeben wird, welches ihr Inhalt war, so betrachtet Olrik doch ihn neben dem Isländer Arnoldus als Saxos Hauptgewährsmann, und F. Kauffmann, *Zs. f. deutsch. Altert.* 41 (1897), 138, desgleichen Mogk, *Zs. d. Ver. f. Volksk.* 5 (1), 112 haben ihm darin beigestimmt. Wie sollten auch die Erzählungen dieses Mannes, die mit so elementarer Gewalt die Seelen seiner dänischen Zuhörer ergriffen und sie zu heldenhafter Tat anfeuerten, nicht Saxos eigenes höchstes Interesse erregt haben! Auf Lukas führt Olrik alle jene Geschichten zurück, deren Heimat die britischen Inseln und Nordfrankreich zu sein scheinen. Er meint, wenn wir die gegebenen Anhaltspunkte zusammen nähmen, so liefse sich immerhin eine ziemlich klare Vorstellung von dem Umfange seines Sagenvorrates gewinnen:

„Die Literatur des 12. Jahrhunderts bringt uns eine Fülle von Materialien, um die Sagenwelt Englands in diesem Zeitraum zu beurteilen, in dem die Verschmelzung

---

Christofori scriba, nacionis Britannice, literis quidem tenuiter instructus, sed historiarum sciencia apprime eruditus . . ."

der Angelsachsen und der Normannen sich anbahnte. Alle geistigen Hauptrichtungen treten hervor und greifen um sich mit solcher Stärke, dafs ein „*clerc*“, der, wie unser Lukas, mehr ein romantisches als sprachliches Interesse hatte, und der in seiner Stellung mit weltlichen Grofsen umgehen mufste, von keiner von ihnen unberührt bleiben konnte. Die eine Richtung bildete die europäische Literatur: gereimte französische Romane und lateinische Prosaerzählungen brachten Roman- und Novellenstoff, zu dessen Strom die byzantinische Literatur einen der stärksten Beiträge lieferte. Die andere neue Richtung war die wallisische Heldendichtung, phantastische Bearbeitungen der seltsamen Überlieferungen der keltischen Stammes- und Heldensagen. Galfrid von Monmouth mit seiner *Historia Regum Britanniae* war ihr Bahnbrecher; seine Erzählungen von Arthur, Merlin u. s. w. eigneten die Chronisten und Dichter sich mit Eifer zu[1]. Schliefslich war da die nationale englische Dichtung, sowie sie sich bildete während der Zeit der Unterdrückung der Nation, während sich die Sagen der Vorzeit und neue Romanmotive dazwischen tummelten.“ (S. 310 f.)

Somit hat die Annahme, eine umfangreichere englische Sage sei Saxo bekannt gewesen, gar nichts Bedenkliches und es spricht alle Wahrscheinlichkeit dafür, dafs die ganze Hamletsage Saxo von Lukas übermittelt wurde, dafs sie von den britischen Inseln nach Dänemark gelangte. Wenn Saxos unmittelbare Quelle eine solche in nordischer Sprache gewesen sein mufs, wie Detter, *Zs. f. deutsch. Altert.* 36, 22 auf Grund der bei Saxo vorkommenden, nur im Nordischen möglichen Wortspiele zeigt, so spricht diese Tatsache selbstverständlich nicht gegen jene Annahme, da

[1]) Diese Anschauung, wonach erst Galfrid mit seiner *Historia* die Erzählungen von Artus populär gemacht hätte, ist bekanntlich durch die neuere Forschung als unhaltbar erwiesen worden.

Lukas sich natürlich in Dänemark der dänischen Sprache bedienen mufste. Demnach ist die Hamletsage nicht, wie noch Müllenhoff annahm, eine dänische, sondern eine britische Sage, was freilich nicht ausschliefst, dafs sie auf den britischen Inseln unter den Nordleuten ausgebildet wurde.

Wir haben nun, wenn Lukas der Vermittler war, zugleich einen *terminus ad quem* gewonnen für das Vorhandensein der gemeinsamen Quelle des BvH und Saxos: die Zeit gegen 1170, da in letzterem Jahre, wie wir sahen, Lukas bereits in Dänemark weilte.

Indessen läfst sich auf Grund des Boeve v. Hamtone mit grofser Wahrscheinlichkeit jener *terminus* noch viel weiter zurückschieben, nämlich im Hinblick auf die von Suchier aufgestellte Identifikation des deutschen Kaisers Doon im BvH mit dem deutschen Kaiser Otto dem Grofsen (936—73) und die Edgars mit dem mit Otto gleichzeitigen angelsächsischen Könige dieses Namens (959—75), eine Identifikation, die, wie wir sahen, einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit besitzt. Als nämlich beide Fürsten in unsere Sage eingeführt wurden, mufste offenbar die Erinnerung an ihre Gleichzeitigkeit noch im Volke lebendig sein; dies aber kann, da Otto ein ausländischer Fürst war, wohl nur für die auf ihren Tod unmittelbar folgenden Jahrzehnte angenommen werden. Auf eben diesen Zeitraum weist hin die Erwägung, dafs es doch schwerlich als ein Zufall betrachtet werden kann, dafs Ottos erste Gemahlin tatsächlich eine Engländerin war; diese aber starb bereits 947. Andrerseits mufste nun aber, als man Edgar und Otto zu den rein sagenhaften Ereignissen unseres Epos in Beziehung setzte, offenbar seit ihrem Tode bereits eine gewisse Zeit verstrichen sein[1]). Wir werden damit

[1]) Man könnte daran denken, den Charakter von Doons Gemahlin, wie er im Epos erscheint, in gleichem Sinne zu verwerten. Ottos

etwa auf den Anfang des 11. Jahrhunderts, oder wir sagen vielleicht besser: die erste Hälfte des 11. Jahrhunderts, geführt als die Zeit, wo die Namen der beiden Fürsten in die Dichtung Eingang finden konnten, mochte letztere nun bereits vorhanden sein oder sich erst bilden, und wir dürfen ungefähr die Mitte des 11. Jahrhunderts als spätesten *terminus ad quem* für das Vorhandensein der gemeinsamen Quelle des BvH und Saxos bezeichnen.

Es erhebt sich nun die hochinteressante Frage, deren Beantwortung wir uns unmöglich entschlagen können: Welches war der Inhalt jener zu postulierenden gemeinsamen Quelle Saxos und des BvH? Sollte es nicht möglich sein, sie wenigstens teilweise zu rekonstruieren?

Die Stellung dieser Frage macht es erforderlich, weiter auszuholen und zunächst die neueren Forschungen über den Ursprung und die Entwickelung der Hamletsage überhaupt näher ins Auge zu fassen, sowie die sonst bekannten oder nachweisbaren Versionen der Sage zum Vergleich heranzuziehen.

Gemahlin Edgitha nämlich genoſs wegen ihres frommen Sinnes und ihrer Wohltätigkeit die allgemeine Verehrung der Zeitgenossen, ihr Tod wurde vom ganzen Lande tief beklagt, späteren Geschlechtern wurde sie sogar zur Heiligen, vgl. Köpke-Dümmler, *Kaiser Otto der Groſse,* Leipzig 1876, S. 146. Man könnte daraus folgern, das Bild von Edgithas Persönlichkeit müsse bei ihren Landsleuten bereits vollkommen ausgelöscht gewesen sein, als die Dichtung sie zu der Furie machte, als welche sie im BvH erscheint. Indessen wäre es möglich, daſs der Charakter von Doons Gemahlin ursprünglich ein anderer gewesen wäre als in der erhaltenen Version des BvH. Wir werden später sehen, daſs in anderen Versionen der Hamletsage die Mutter des Helden im besten Lichte erscheint.

Die Hamletsage und die römische Brutussage.

Bekanntlich hat F. Detter, *Die Hamletsage, Zs. f. deutsch. Altert.* B. 36 (N. F. 24, 1892), S. 1—25 den Nachweis zu führen gesucht, dafs die Hamletsage nur eine Umbildung der römischen Brutussage darstelle, mit der die Geschichte der Tullia verknüpft wurde. Es ist notwendig, seine Argumentation zunächst in Kürze darzulegen.

Die Brutussage, wie sie Livius I, 56 ff., Dionys von Halikarnass, *Antiqu. rom.* IV, 67 ff., und, teilweise, Valerius Maximus VII, 3, 2 sowie Ovid, *Fast.* II, 711 ff. überliefern, hat folgenden Inhalt:

Brutus ist der Sohn des M. Junius und der Tarquinia, einer Schwester des Tarquinius Superbus. Letzterer läfst zuerst den Vater, dann auch den älteren Bruder des Brutus hinrichten, jenen seines Reichtums wegen, diesen, damit er nicht den Tod des Vaters räche (die Hinrichtung des Vaters wird bei Livius und Valerius Maximus nicht erwähnt). Brutus nun stellt sich, um dem gleichen Schicksal zu entgehen, blödsinnig und es gelingt ihm, den König zu täuschen. Dieser zieht alle Güter des Brutus ein und sorgt nur für seinen täglichen Unterhalt. Als die beiden Söhne des Königs eine Reise nach Delphi zur Befragung des Orakels unternehmen, wird ihnen Brutus als Spafsmacher beigegeben *(ludibrium verius quam comes);* er reicht dem Gotte einen hohlen, mit Gold gefüllten Stab als Sinnbild seines verhüllten Geistes *(per ambages effigiem ingenii sui;* bei Dion. Hal. fehlt diese Erklärung, nach Valerius Maximus hätte er es nicht gewagt, dem Gotte ein so grofses Geschenk offen zu weihen: *quia timebat ne sibi caeleste numen aperta liberalitate venerari tutum non esset).* Den Prinzen wird der Orakelspruch, derjenige

werde einst zu Rom herrschen, der zuerst seine Mutter küssen werde. Brutus, in der Antwort einen tieferen Sinn vermutend, fällt, scheinbar absichtslos, nieder und küſst die Erde, die gemeinsame Mutter aller. Sie kehren dann nach Rom zurück. Nachdem Brutus 25 Jahre lang die Rolle des Blödsinnigen gespielt hat, wirft er die Maske ab, stöſst den Tarquinius vom Thron und besiegt dessen Partei in der Schlacht am See Regillus, in der er selbst fällt. Tarquinius stirbt einige Jahre später.

Die Sage von Tullia, die sich bei Livius einige Kapitel vorher, Kap. 46, 47, bei Dion. Hal. Kap. XXVIII ff. findet, berichtet folgendes: L. Tarquinius und sein Bruder Aruns Tarquinius sind mit zwei Schwestern, Töchtern des Servius Tullius, verheiratet. Tarquinius tötet seine Gattin, — die Gemahlin des Aruns den Gatten, und beide reichen sich über die Leichen die Hand zur Ehe. Die intellektuelle Urheberin des Doppelmordes war Tullia *(initium turbandi omnia a femina ortum est)*.

Die Übereinstimmungen der Brutussage und der Hamletsage kennzeichnet Detter nun mit folgenden Worten:

„Zunächst fällt auf, daſs in beiden Sagen ein Mensch sich dumm stellt, um den Nachstellungen seines königlichen Oheims zu entgehen, der ihm bereits den Vater getötet hat ....

In beiden Sagen wird ... von der Person, die sich blödsinnig stellt, auch derselbe nicht minder eigenartige Zug erzählt, daſs sie Gold, hier in einem, dort in zwei hohlen Stäben mit sich führt, in beiden Sagen wird dies mit einer Reise in Verbindung gebracht, welche der feindliche Oheim veranlaſst, und auf welcher den Helden zwei Begleiter, die dem Könige nahe stehen, mitgegeben werden. In beiden Sagen gebraucht der Held den Stab oder die Stäbe als Symbol, während die Anwesenden seine Handlung für eine Äuſserung des Blödsinns halten. In der Brutus-

sage ist der Stab ein Sinnbild des Brutus, bei Saxo bedeuten die beiden Stäbe die beiden getöteten Begleiter des Amlethus, die ja ebensoviel wert sein müssen als das Sühngeld, das für sie bezahlt wurde.“

Aus der Geschichte der Tullia ist nach Detter entlehnt das Motiv, dafs ein Bruder den andern tötet, um dessen Frau heiraten zu können:

„Da Tarquinius der Oheim des Brutus ist, so konnte dies leicht zu der Meinung verführen, dafs der ermordete Vater des Brutus der Bruder des Tarquinius war, nach dessen Ermordung Tarquinius die Tullia heiratete. So wurde der Vater des Brutus zum Bruder des Tarquinius und Tullia zur Mutter des Brutus.“

Mit anderen Worten:

Tarquinius tötet, im Einverständnis mit der Tullia und auf deren Veranlassung, seinen Bruder, dessen Frau er heiratet, und, aus Habsucht, seinen Schwager, den Vater des Brutus. Eine Vermengung der beiden Untaten konnte leicht eintreten. Indem der Bruder und der Schwager identifiziert wurden, der Schwager durch den Bruder ersetzt wurde, war die Darstellung der Hamletsage gegeben: Tarquinius-Fengo tötet aus Habsucht seinen Bruder, den Vater des Brutus-Hamlet, und heiratet dann die Frau des Bruders.

Wenn Detter bemerkt: „Eine solche Fülle von gemeinsamen und zudem so eigenartigen Zügen schliefst jeden Zufall aus, und die einzige Möglichkeit, die hier in Betracht kommen kann, ist die Entlehnung,“ so stimme ich ihm vollkommen bei. Zu den von ihm hervorgehobenen gemeinsamen Zügen sind überdies noch hinzuzufügen der weitere, dafs in beiden Sagen der Held später die Rache vollzieht, Brutus, indem er den Tyrannen vom Thron stöfst, Amleth, indem er ihn mit eigener Hand tötet, und der andere, dafs hier wie dort der Held dem Tyrannen in der

Herrschaft folgt: Brutus wird zum Konsul gewählt, Amleth zum König.

Ich vermute aufserdem, dafs zu der Brutus- und Tulliasage als drittes Element, das sich mit jenen beiden verschmolzen hat, noch hinzugetreten ist die Erzählung von der Ermordung des Königs Servius Tullius durch Tarquinius. Horwendill, Amleths Vater, erscheint bei Saxo als ein besonders milder und gerechter Regent, Hamlet nennt ihn in seiner grofsen Rede B. IV „den mildesten König, den gerechtesten Vater." Dazu vergleiche man die Charakteristik, die Livius I, 48 von Servius Tullius gibt: er habe so regiert, „*ut bono etiam moderatoque regi difficilis aemulatio esset*," er nennt seine Regierung ein „*tam mite et tam moderatum imperium*"; ebenso nennt ihn Dionys. Halik. IV, 79 „den mildesten der Könige und gröfsten Wohltäter des Volkes (*τὸν ἐπιεικέστατον τῶν βασιλέων καὶ πλεῖστα ὑμᾶς εὖ ποιήσαντα* [Rede des Brutus])". Horwendill ist, wie Tullius, 1. König, 2. ein milder gerechter Regent, 3. der Vorgänger seines Mörders in der Regierung des Landes — alles Züge, die weder bei Brutus' Vater noch bei dem Bruder des Tarquinius eine Entsprechung haben würden.

An eine wunderbare zufällige Übereinstimmung zwischen der Hamletsage und der Brutussage, wie sie L. Uhland[1]) für möglich hielt, ist nicht zu denken. K. Simrock[2])

---

[1]) *Schriften zur Geschichte d. Dichtung und Sage* VII, Leipzig 1868 (Vorlesungen aus den Jahren 1831/32), S. 210. U. erkennt selbst die „wirklich auffallende Ähnlichkeit mit der römischen Sage" an, meint aber, ein eigentliches Entlehnen der einen Sage aus der andern sei doch nicht wahrscheinlich: „die Frage fällt mehr jener allgemeinen, wunderbaren Sagenverwandtschaft zwischen den verschiedensten Völkern anheim." U. erblickt ein Anzeichen einheimischer Wurzel der Sage in der Erwähnung von Hamlets Grab in Jütland, sowie darin, dafs das Triebrad im Hauptteil der Sage die Vaterrache sei — beides offenbar Argumente ohne jede Beweiskraft.

[2]) *Quellen des Shakespeare* [2] I, Bonn 1870, S. 125: „Die Sage

vermutete, aber ohne eingehende Begründung, Urverwandtschaft, und ebensolche nimmt neuerdings an, aber nur für gewisse Grundelemente der Sage, Oliver Elton in Elton u. York Powell, *The first nine books of Saxo Grammaticus*, London 1894 (*Folklore Society* B. 33), S. 409[1]). Elton bestreitet keineswegs die Beeinflussung der Saxoschen Hamletsage durch die römische Sage, aber er meint, die klassischen Elemente, speziell das Motiv von den Goldstäben, seien von Saxo selbst eingefügt; er nimmt an, dafs Saxo nicht nur, wie anerkannt, den Valerius Maximus, sondern auch den Livius benutzt hat, und hält es sogar für möglich, dafs ihm die Darstellung des Dion. Hal. in irgend einer Epitome oder einem lateinischen Zitat vorgelegen habe. Er glaubt jedoch, die eigentliche Grundlage Saxos habe gebildet eine alte nordische Sage, die mit der Brutussage aus der gleichen gemeineuropäischen Wurzel entsprungen war, und für die direkte Beeinflussung durch die Brutussage nicht angenommen zu werden brauche.

Die der Brutus- und der Hamletsage gemeinsamen Züge spezifiziert Elton folgendermafsen:

1. der Oheim des Helden usurpiert die Herrschaft;
2. er verfolgt seine Neffen;

---

von Amleth ist in die dänische, die von Brutus in die römische Geschichte aufgenommen worden . . . . Irren wir nicht, so waren beide Sagen, ehe sie in die Geschichte verflochten wurden, vollkommen gleich; die Verbindung mit der Urgeschichte zweier verschiedener Völker zwang sie, sich ungleichartigen Verhältnissen zu bequemen. Dafs aber beiden Gestaltungen ein altes Volksmärchen zu Grunde lag, darauf läfst unter anderm auch der goldgefüllte Kornellenstab schliefsen, den Brutus als ein Symbol seines eigenen Geistes und Wesens dem Orakel darbringt.“

[1]) Olrik S. 163 erwähnt Detters Untersuchung nur nebenbei in einer Anmerkung, ohne zu ihr Stellung zu nehmen; er bemerkt, er werde die Frage unter Benutzung eines umfangreicheren Materiales an anderem Orte untersuchen.

3. er tötet den älteren [in einer anderen, später zu besprechenden Version der Hamletsage], während der andere am Leben gelassen wird;
4. der (jüngere) Sohn stellt sich wahnsinnig;
5. er unternimmt eine Reise mit zwei Begleitern;
6. er sinnt auf Rache;
7. er füllt Gold in Stäbe, bzw. einen Stab;
8. er vollbringt die Rache;
9. er übernimmt selbst die Zügel der Regierung.

Keine Analogien haben nach Elton folgende Motive:

1. die Rolle, die bei Saxo die Mutter des Helden spielt;
2. die Pläne, die geschmiedet werden, um ihn zu entlarven;
3. alle seine Listen, um die Anschläge zu vereiteln, abgesehen von dem Motiv „Gold im Stabe";
4. die Rollen, die die Urbilder der Ophelia und des Polonius spielen;
5. die Art der Rache;
6. alle seine Abenteuer in England.

Diese Züge leitet nun also Elton teilweise aus einer Saxo übermittelten nordischen Sage ab, die ihrerseits durch die klassische Sage noch nicht beeinflufst gewesen zu sein brauche: „*There is no need to assume an infiltration of the classic saga. The motive may have been part of the general European fund, of which the Latin and Norse versions may be separate offshoots.*" Es lasse sich auch nicht bestimmen, in wie weit Saxo die dänischen und die isländischen Elemente (der Helgisage, die Elton vorher vergleicht, und über die später zu handeln ist) schon vereinigt vorfand, und wie weit er selbst sie vereinigte: „*we can only say that a tradition, connected first with a mythical Norse name, and with Icelandic sagas early and late, is by Saxo attached to a prince of Jutland, and bears*

traces of classical influence; and further, that Saxo had different versions before him which he sifted."

Die Vermutung, es möchte der dänische Historiker auch den Dion. Hal. benutzt haben, gründet Elton auf die lange, drei Kapitel umfassende Rede, durch die Saxo im Anfang des 4. Buches Hamlet dem Volke gegenüber seine Tat rechtfertigen und die Gründe darlegen läfst, die ihn veranlafsten, die Maske des Blödsinnes anzunehmen; eine ähnliche, noch längere Rede, die sieben Kapitel füllt, hält nämlich Brutus nach dem Tode der Lucretia an das römische Volk bei Dion. Hal. IV, c. 77—83, während Livius II, 59 nur in wenigen Zeilen den Inhalt von Brutus' Rede resümiert, ohne dabei aber seines verstellten Wahnsinnes überhaupt zu gedenken. Elton spricht nur von einer „entfernten Möglichkeit," „*a possibility, quite remote*", dafs der betreffende Abschnitt dem Saxo vorgelegen habe. Ich glaube aber, man wird wohl weiter gehen dürfen. Ob zwar anzunehmen ist, es habe Dionys in einer lateinischen Epitome dem Saxo selbst vorgelegen, scheint mir mehr als zweifelhaft, aber dafs zwischen den beiden Reden irgend ein Zusammenhang besteht und die Rede des Helden bei Saxo, wenn nicht direkt auf Dionys, so doch auf seine Quelle zurückgeht, das halte ich in Anbetracht der zahlreichen sonstigen Übereinstimmungen der beiden Sagen für sehr wahrscheinlich.

Ich setze, um einen unmittelbaren Vergleich zu ermöglichen, die sich entsprechenden Stellen der beiden Reden hier in Paralleldruck neben einander:

Hamlet bei Saxo B. IV (Jantzen S. 156 ff.):	Brutus bei Dionys IV, 77[1]:
„Ich war von meinem Stiefvater zum Tode bestimmt, von meiner	„Vielleicht halten mich einige von Euch, oder viel-

[1]) Ich zitiere nach der Übersetzung von Schaller in *Griech. Prosaiker in neuen Übersetzungen*, hgg. von Tafel, Osiander u. Schwab, 120. Bändchen, Stuttgart 1832.

Mutter verachtet, von meinen Freunden bespieen, kläglich verbrachte ich meine Jahre, meine Tage verlebte ich im Jammer, Zeit meines Lebens war ich unsicher und gehetzt von Angst und Gefahren. Mein ganzes bisheriges Leben überhaupt habe ich unter der höchsten Ungunst der Verhältnisse elendiglich zugebracht. Oft bejammertet ihr mich unter euch in stillen Klagen als einen Unsinnigen; es fehle der Rächer des Vaters, der den Brudermord sühne . . nur um meinen Eifer nach Rache zu verbergen, um meine Absichten zu verschleiern, habe ich scheinbar, nicht in Wahrheit, das Wesen der Stumpfheit angenommen; unter dem Scheine des Blödsinns habe ich mir eine Hülle für meine Weisheit gewoben, und vor meinen Augen liegt, es nun offen da, ob sie wirksam war, ob sie ihren Endzweck erreicht hat. Ich bin zufrieden, euch als Schiedsrichter über eine so wichtige Angelegenheit zu haben."

mehr die meisten — ich weiſs es wohl — *für verrückt; und ein sinnloser Mann*, der von wichtigen Dingen zu sprechen sich erkühnt, bedarf, als ein Kranker, der Ärzte. Wisset daher, jene allgemeine Meinung, die Ihr alle von mir, als von einem Narren hattet, ist falsch und keines Andern, sondern mein Werk. Was mich zu leben nötigte, nicht wie die Natur es forderte, nicht wie es mir ziemte, sondern wie es Tarquinius wollte, und auch mir nützlich schien, war die Besorgnis für mein Leben. Tarquinius tödtete, sobald er das Reich an sich riſs, meinen Vater, um sein sehr beträchtliches Vermögen einzuziehen. Auch meinen älteren Bruder, der des Vaters Tod gerächt haben würde, wenn er nicht aus dem Wege geräumt wäre, erwürgte er heimlich und hätte offenbar auch mich, den meiner [sic] nächsten Verwandten beraubten, nicht geschont, wenn ich nicht die verstellte Narrheit angenommen hätte. Diese von dem Tyrannen für Wahrheit gehaltene Verstellung bewahrte mich vor jener Schicksal und rettete mich bis auf diesen Augenblick. Erst jetzt — denn die Zeit, die ich wünschte und erwartete, ist gekommen — lege ich die schon fünfundzwanzig Jahre beibehaltene Maske nieder."

„Wer wäre . . . so unsinnig, Fengos Grausamkeit der Milde des Horwendillus vorzuziehen? Denkt daran, wie wohlwollend Horwendillus euch begünstigte, wie gerecht er euch regierte, wie menschlich er euch geliebt hat. Denkt daran, wie euch der mildeste König, der gerechteste Vater genommen ward, wie ein Tyrann an seine Stelle, ein Brudermörder an seinen Platz kam, wie euch euer Recht entrissen, wie alles entweiht, wie das Vaterland mit Schandtaten besudelt wurde, wie man eurem Nacken das Joch auferlegte, eure freie Unabhängigkeit euch nahm . . . . .

Tretet nun selbst den Staub des Brudermörders unter eure Füfse, mifsehrt dessen Asche, der die Gattin seines erschlagenen Bruders schändete, sie schmählich vergewaltigte, der seinen Herrn verletzte und die königliche Majestät verräterisch angriff, der euch die bitterste Gewaltherrschaft auflud und euch die Freiheit raubte, der den Brudermord mit Blutschande krönte . . . . . Ich habe die Schmach des Vaterlandes abgewaschen . . . die Gewaltherrschaft gestürzt . . Mir verdankt ihr die Wohltat, dafs ihr die Freiheit wiedergewonnen habt, dafs die Herrschaft dessen, der euch quälte, gebrochen, das Joch des Unterdrückers von euch genommen,

„Es ist der Tarquinius, ihr Bürger! welcher noch vor dem Antritte der Regierung Aruns, seinen leiblichen Bruder, weil er kein Bösewicht sein wollte, durch Gift aus dem Wege räumte, das Weib desselben, seiner Gattin Schwester, mit welcher er, der Götterfeind, nach wie vor in Ehebruch lebt, zur Teilhaberin an diesem Verbrechen nahm . . . Den Servius Tullius, den mildesten der Könige und Euren gröfsten Wohltäter, schlachtete er öffentlich hin und gestattete dem Toten weder Leichenzug noch gesetzliche Bestattung.

. . . wie kam er zur Herrschaft? Durch Waffen und Gewalt und durch Meutereien schlechter Menschen, wie es der Tyrannen Brauch ist, wider unsern Willen und zu unserm Ärger . . . in Niedrigkeit herabgedrückt von unserer Gröfse, in Armut und grofse Dürftigkeit fielen wir nieder aus dem Besitze vieler und unzähliger Güter. . . . hat er Euch nicht Eurer Gesetze beraubt? Er nötigt Euch, gleich geldgemieteten Sklaven, entehrende Arbeiten zu verrichten, Steine zu brechen, Holz zu fällen, Lasten zu tragen, in Klüften und Abgründen Euch abzumühen, ohne Euch auch nur die geringste Ruhe zu gönnen. Und wird diesen Mühseligkeiten ein Ende werden? Wie lange

dafs die Gewalt des Brudermörders erschüttert, das Scepter der Tyrannei zertreten ist."

sollen wir dies dulden und tragen? Wann werden wir die väterliche Freiheit wiedererhalten?

. . Die Tyrannei ist allen Freunden der Freiheit verhafst . . . allen Menschen ist die Liebe zur Freiheit angeboren und den Notleidenden jede Gelegenheit zur Änderung willkommen."

Ich meine, die Übereinstimmungen zwischen den beiden Reden sind in hohem Grade auffällig. Es wird später darauf zurückzukommen sein.

Dafs nun Saxo den Valerius Maximus benutzt hat, scheint gewifs, da er sich, worauf schon Detter a. a. O. aufmerksam macht, bezüglich Hamlets des Ausdrucks *obtusi cordis esse* bedient, den Valerius Maximus auf Brutus anwendet. Ebenso mag ihm Livius vorgelegen haben. Israel Gollancz, *Hamlet in Iceland*, *Introd.* S. XXXIV weist darauf hin, dafs dessen Einflufs sogar in der Kapiteleinteilung zu Tage zu treten scheine: die Geschichte des Brutus finde sich in den letzten Kapiteln von Buch I und den Anfangskapiteln von Buch II; das erstere schliefse mit des Brutus Ernennung zum Konsul, das andere beginne mit seiner Anrede an das erregte Volk; insofern die Geschichte Hamlets sich analog finde im Schlufs des III. und im Anfang des IV. Buches (das mit seiner Rede beginnt), scheine die Darstellung der des Livius nachgeahmt. Unter diesen Umständen mag es gerne sein, dafs Saxo aus seinen lateinischen Quellen auch gewisse Motive entnommen und in die ihm vorliegende Sage eingefügt hat, wie Elton und mit ihm Gollancz a. a. O. annehmen, — eine Möglichkeit, die Detter nicht in Erwägung gezogen zu haben scheint. Dagegen läfst sich nun die Ansicht Eltons, die Verwandtschaft der dem Saxo vorliegenden nordischen Sage mit der Brutussage erkläre sich durch Urverwandtschaft, nicht

aufrecht erhalten. Denn, wie in folgendem gezeigt werden wird, finden sich einige sehr spezielle, bei Saxo fehlende Züge der Brutussage in anderen, von Saxo unabhängigen Versionen der Hamletsage, für die eine spätere Einwirkung der Brutussage nicht angenommen werden kann. Dafs sich aber solche spezielle Züge durch einen Zeitraum von mindestens weit über 1000 Jahren in mündlicher Tradition erhalten haben sollten, darf nach unserer heutigen Kenntnis von den Schicksalen mündlich überlieferter Stoffe offenbar als so gut wie ausgeschlossen betrachtet werden. Vielmehr kann die Verwandtschaft der beiden Sagen nur dadurch erklärt werden, dafs die Hamletsage eine Umbildung der Brutussage darstellt, in letzter Linie, direkt oder indirekt, auf diese zurückgeht, wie das Detter annimmt. Geben wir nun freilich die Möglichkeit zu, dafs Saxo bewufst die ihm vorliegende Sage der Brutussage angeglichen habe, so geraten damit gerade die beiden Hauptargumente Detters für seine These ins Wanken: der verstellte Wahnsinn des Helden und das Motiv von den Goldstäben, insofern beide Züge ja erst von Saxo aus seinen antiken Quellen eingeführt worden sein könnten. Mit Bestimmtheit können ja für die von Saxo reproduzierte Hamletsage auf Grund unserer bisherigen Untersuchung nur diejenigen Züge gefordert werden, welche seiner Darstellung mit dem Boeve v. Hamtone gemein sind. Der letztere aber kennt gerade jene beiden Motive nicht. Indessen begegnet wenigstens das erste derselben, der verstellte Wahnsinn des Helden, in anderen, später zu besprechenden, von Saxo ganz unabhängigen nordischen Versionen der Hamletsage, es kann also nicht erst von Saxo aus Livius entlehnt sein, und was das andere Motiv, das „Goldstabmotiv“ betrifft, so spricht, wie später gezeigt werden wird, immerhin eine gewisse Wahrscheinlichkeit dafür, dafs ein Reflex von ihm in zwei anderen nordischen

Versionen unserer Sage vorhanden ist; aufserdem aber enthalten jene Versionen noch andere, bei Saxo fehlende Übereinstimmungen mit der Brutussage, und diese, zusammengenommen mit jenem ersten auch bei Saxo vorhandenen wichtigen Motive nötigen unbedingt, schon für die gemeinsame Quelle der verschiedenen Versionen einen Zusammenhang mit der Brutussage anzunehmen. Detters These bleibt also unerschüttert.

Soviel über das Verhältnis der Saxoschen Hamletsage zu der römischen Brutussage. Unser Ergebnis ist also folgendes: Ein Zusammenhang zwischen der Hamletsage und der Brutussage mufs im Hinblick auf die vorhandenen zahlreichen Übereinstimmungen notwendig angenommen werden. Dieser Zusammenhang kann freilich in einzelnen Punkten auf einer Benutzung der römischen Autoren durch Saxo beruhen, der die Ähnlichkeit der Hamletsage und der Brutussage erkannt hatte; denn es steht fest, dafs Saxo den Valerius Maximus benutzt hat. Trotzdem mufs die von Saxo überlieferte Sage selbst aus der Brutussage hervorgegangen sein, da die zu letzterer stimmenden Motive, die nach dem Zeugnis des Boeve v. Hamtone in ihr vorhanden waren, zusammengenommen mit den Motiven der römischen Sage, welche sich in anderen Versionen der Hamletsage finden, eine so enge Verwandtschaft der gemeinsamen Quelle dieser Versionen mit der Brutussage dartun, dafs wir mit Notwendigkeit zu der Annahme gedrängt werden, es sei die jüngere Sage aus der älteren hervorgegangen.

Nun liegt freilich, das wird die fernere Untersuchung zeigen, die Sache nicht so — wie es Detters Meinung ist —, dafs die Hamletsage direkt aus der Brutussage hervorgegangen wäre, vielmehr ist eine ihrerseits auf der Brutussage beruhende viel jüngere, nichtrömische Sage die nächste Quelle der nordischen Sage gewesen, und da in dieser

Zwischenstufe die Namen bereits geändert waren, so kann auch von einer Vermischung der Tulliasage mit der Brutussage, welche Detter vermutet, — und ebensowenig von einer Vermischung der Serviussage mit ihr — nicht eigentlich gesprochen werden, insofern die Vermengung in der Zwischenstufe noch nicht vollzogen war. Indessen ändert das sachlich an den Aufstellungen Detters insofern nichts, als darum eben doch die römische Sage die entferntere Quelle der nordischen bleibt und insofern der Reflex der Tulliasage wie der Servius-Tulliussage, soweit sie hier für uns in Betracht kommt, in jener Zwischenstufe vorhanden gewesen zu sein scheint, so dafs denn also zwar nicht eine Vermengung der Tulliasage und der Serviussage mit der Brutussage, wohl aber eine Vermengung des Reflexes der Tulliasage und der Serviussage mit dem Reflex der Brutussage stattgefunden hat. Alles Nähere mufs späterer Erörterung vorbehalten bleiben.

Ich gehe nunmehr über zu der Betrachtung jener schon erwähnten anderen Versionen der Hamletsage, und zwar bespreche ich zunächst die Haveloksage, die, wie schon bemerkt wurde, nicht nur der Hamletsage ähnelt, sondern offenbar direkt mit ihr aus der gleichen Wurzel entsprungen ist.

Die Haveloksage.

Die Haveloksage liegt bekanntlich in drei Fassungen vor: in zwei französischen Fassungen, deren eine sich findet in Geffrei Gaimars *Estorie des Engles* (verf. 1147-51)[1], V. 41-818, und deren andere repräsentirt wird durch den

[1]) Hgg. von Hardy und Martin, London 1888 *(Rer. brit. med. aev. script.)*.

französischen *Lai d'Havelok le Danois*[1]), sowie den englischen *Lay of Havelok the Dane* (entst. etwa 1280-90)[2]). Die englische Fassung ist von den beiden französischen Versionen unabhängig. Bezüglich des Verhältnisses der letzteren sind die Ansichten geteilt. Nach Kupferschmidt, *Die Haveloksage bei Gaimar und ihr Verhältnis zum Lai d'Havelok*, *Böhmers Rom. Stud.* 4 (1879-80), 411 ff., sind die Erzählung Gaimars und der französische Lai aus der gleichen, danach vor 1150 vorhandenen Quelle, einer französischen Romanze in 8-silbigen Reimpaaren geflossen; G. Paris hat dem zugestimmt, ebenso Skeat, und auch mir scheinen seine Ausführungen durchaus plausibel. Dagegen betrachten Suchier, *Gesch. d. franz. Lit.* S. 119, und ebenso Gollancz Gaimar als die Quelle des Lai[3].

Der Inhalt des anglonormannischen Lais, von dem sich die Darstellung Gaimars nur in für uns unwesentlichen Punkten unterscheidet, ist dieser:

Havelok ist der Sohn des Königs *Gunter* von Dänemark. Sein Vater wird von König *Arthur* besiegt, von *Hodulf* durch Verrat getötet, und letzterer wird von Artur zu dessen Nachfolger eingesetzt. Havelok mit seiner Mutter lebt nun unter Obhut des getreuen *Grim* auf einem Schlofs am Meere. Dem Knaben schlägt im Schlafe stets eine Flamme aus dem Munde, solche Hitze hat er im Leibe. Aus Furcht vor Nachstellungen flüchtet Grim mit Havelok, dessen Mutter, seiner eigenen Frau und seinen Kindern

---

[1]) Hgg. von F. Michel, Paris 1833, und später in der, Anm. 1 genannten Ausgabe Gaimars I, S. 190—319.

[2]) Zuletzt hgg. von F. Holthausen, *Havelok*, London 1901 *(Old and Middle English Texts*, ed. Morsbach und Holthausen, vol. I) und von W. W. Skeat, Oxford 1902.

[3]) Die schon oben S. 72, Anm. 1 erwähnte Dissertation von Harald E. Heyman, *Studies on the Havelok-Tale*, Upsala 1903 (154 S.), kann ich nur noch anmerkungsweise benutzen. Auch Heyman schliefst sich Kupferschmidt an.

übers Meer. Sie werden von Seeräubern überfallen, die alle töten, nur Grim, seine Frau, seine drei Kinder und Havelok werden verschont. Sie landen in der Gegend des späteren Grimsby, wo Grim sich und die Seinigen durch Fischen ernährt; Havelok wächst auf als sein Sohn. Grim legt ihm der Sicherheit wegen einen anderen Namen bei, — welchen, wird nicht gesagt. Nach einiger Zeit schickt er ihn mit seinen beiden Söhnen, die Havelok für seine Brüder hält, nach England, damit er am Hofe eines mächtigen Königs Dienst suche. Sie kommen nach Lincoln, wo König *Alsi* (Gaimar: *Edelsi*) herrscht, der von Herkunft ein Bretone ist. An seinem Hofe lebt seine Nichte, die Doppelwaise *Argentille*, Tochter des Königs *Ekenbright* (Gaim.: *Adelbrit*, ein Däne) von Surrey. Alsi macht Havelok zum Küchenjungen; wegen seiner Gutmütigkeit und Freigebigkeit halten ihn die Diener und Knappen für einen Narren, sie machen sich über ihn lustig und nennen ihn mit bretonischem Namen *Cuaran* d. i. *quistron*, Küchenjunge:

V. 255: *pur la franchise qil out*
entre eus le tenoient pur sot;
de lui fesoient lur deduit,
Cuaran lappelloient tuit;
car ceo tenoient li Breton
en lur language quistron.

Havelok besitzt gewaltige Körperkräfte und zeigt sich bei Waffenspielen allen Rittern und Knappen überlegen. Deshalb gibt Alsi ihm Argentille zur Frau, denn er hat ihrem Vater vor seinem Tode schwören müssen, dafs er sie mit dem stärksten Manne in seinem Lande verheiraten wolle; zugleich aber beabsichtigt er, sie durch diese schimpfliche Heirat ihres Erbes zu berauben. In der Hochzeitsnacht hat Argentille einen ängstlichen Traum und sieht mit Schrecken, dafs Feuer aus Haveloks Munde schlägt. Sie befragt nun einen Eremiten, der ihr erklärt, ihr Mann

sei königlicher Abstammung, sie solle mit ihm in seine Heimat ziehen. Beide begeben sich daraufhin nach Grimsby, wo Havelok von der allein noch lebenden Tochter seines Pflegevaters, *Kellok*, erfährt, dafs er der Sohn des Königs von Dänemark sei und die Dänen seine Rückkunft wünschten, da sich der jetzige König verhafst gemacht habe; ein Seneschall des Landes, Sigar, führe beständig gegen ihn Krieg, zu ihm möge sich Havelok begeben. Havelok befolgt den Rat, Sigar erkennt ihn als den rechtmäfsigen Erben daran, dafs ihm Feuer aus dem Munde schlägt und dafs er im Stande ist, ein Horn zu blasen, dem nur der rechtmäfsige Erbe des Königreiches Töne zu entlocken vermag. Alle huldigen ihm nun; er fordert Hodulf zum Zweikampfe heraus, tötet ihn und besteigt den Thron.

Nach vier Jahren kehrt er mit Argentille nach England zurück, in der Absicht, von deren väterlichem Reiche, das ihr König Alsi widerrechtlich vorenthält, mit Gewalt Besitz zu ergreifen. Es wird eine Schlacht geschlagen, die unentschieden bleibt. Da Havelok viele von seinen Leuten verloren hat, so würde er den Rückzug angetreten haben, hätte ihm nicht seine Frau eine List eingegeben: während der Nacht werden die Leichen der Gefallenen, auf Pfähle gesteckt, zwischen den Lebenden aufgerichtet. Als die Leute Alsis am nächsten Morgen der grofsen Zahl ihrer Gegner ansichtig werden, verlieren sie den Mut und bereden den König, Frieden zu schliefsen. Dieser überläfst nun Argentille ihr väterliches Erbe, und als er bald nachher stirbt, da erbt Havelok auch Alsis Reich, Lincoln und Lindesie. Ruhmvoll regiert er noch 20 Jahre.

Dieser Sage sind mit der Hamletsage folgende Grundzüge gemein: Ein dänischer Königssohn, dessen Vater durch Verrat getötet worden, und der durch den Mörder seines Erbes beraubt ist, wächst, um den Nachstellungen

des Usurpators zu entgehen, in Niedrigkeit auf. Er kommt an den Hof eines fremden Königs in England; er gilt als Narr und man macht sich über ihn lustig; er heiratet die Tochter, bezw. Pflegetochter jenes Königs. Er kehrt nach Dänemark zurück, tötet mit eigener Hand den Usurpator und besteigt den Thron. Er begibt sich dann wieder nach England und schlägt, begleitet von seiner Frau — bei Saxo seiner zweiten Frau, Hermuthruda[1]) — eine Schlacht gegen den Vater seiner Frau — der ersten bei Saxo —, bezw. deren Pflegevater; am ersten Tage verliert er viele von seinen Leuten, trotzdem erringt er am zweiten Tage den Sieg durch eine Kriegslist, indem er die Leichen der Gefallenen, auf Pfähle gestützt, in Schlachtordnung aufstellt: erschrocken über seine unerwartete Stärke ergreift der Feind die Flucht.

Diese Übereinstimmungen sind in der Hauptsache, doch nicht ganz vollständig, bereits hervorgehoben worden von H. L. D. Ward in einer Besprechung von Eltons Übersetzung des Saxo Grammaticus, *Engl. Hist. Review* X (1895), 146 f.; Ward weist andererseits auch noch darauf hin, dafs Havelok sowohl als Hamlet aufwachsen am Hofe eines „Oheims, der als Usurpator auftritt“, nur sei im Havelok dieser Oheim nicht sein eigener, sondern der seiner Frau.

Zu den Übereinstimmungen zwischen dem Havelok und der Saxoschen Hamletsage kommen nun noch solche hinzu mit dem Boeve von Hamtone, der, wie wir erkannt haben, aus der gleichen Quelle wie jene abgeleitet werden mufs; nämlich: dem Pflegevater Haveloks, Grim, entspricht im BvH Boeves Erzieher Sabot, dessen Name überdies an den seiner Pflegemutter im Havelok, Saburc, erinnert; wie Grim den Havelok, so rettet Sabot den Boeve vom

---

[1]) Eventuell auch seiner ersten, doch geschieht nur der zweiten noch Erwähnung.

Tode, wie jener, so flüchtet Sabot seinen Schützling übers Meer. Wie Havelok, so zeichnet Boeve sich am Hofe des überseeischen Königs, an den er gelangt, durch seine Körperkraft vor allen aus, sodafs kein Ritter mehr mit ihm zu turnieren wagt:

Lai d'Haveloc:

V. 265 *Deuant eus liuter le fesoient*
[sc. li chevaler]
as plus forz homes quil sauoient,
et il trestouz les abatit.

Boeve v. Hamtone:

V. 418 *En la court ne out chevaler si hardis*
ke a li oseit turner, taunt fut il forcis.

Wie im Lai der Seneschall Sigar, so führt im BvH der getreue Sabot in Abwesenheit des Jünglings von seinem Schlosse aus gegen den Usurpator Krieg und nimmt den Zurückgekehrten bei sich auf. Wie Havelok, so mifst sich Boeve mit dem Usurpator im Einzelkampfe, der nur nicht, wie im Lai, mit dem Tode des letzteren endet, sondern unentschieden bleibt.

Bevor wir nun die Frage beantworten, wie alle diese Übereinstimmungen der Haveloksage mit den beiden bis jetzt besprochenen Fassungen der Hamletsage, der Darstellung Saxos und dem BvH, zu erklären seien, ist es erforderlich, darzulegen, was bisher über den Ursprung der Haveloksage und die in ihr enthaltenen historischen Elemente ermittelt wurde.

Der oben genannte Ward hat in einer Abhandlung über die Haveloksage[1]) — ob als erster, weifs ich nicht — hingewiesen auf die Berührungspunkte dieser Sage mit der

[1]) *Catalogue of Romances in the Department of Manuscripts in the British Museum,* v. I, 1883, S. 423ff.

römischen Sage von Servius Tullius, die sich bei Livius I, cap. 39 ff. und bei Dionys von Halikarnass IV, c. 1 ff. (Ward erwähnt nur Livius) findet. Die Berührungspunkte der beiden Sagen sind aber noch zahlreicher als Ward meint.

Die Servius-Tulliussage, soweit sie hier für uns von Interesse ist, hat folgenden Inhalt:

Bei der Einnahme der latinischen Stadt *Corniculum* durch *Tarquinius Priscus* wird das Oberhaupt der Stadt, *Tullius*, im Kampfe getötet, seine Gattin *Ocrisia* (der Name wird von Livius nicht erwähnt) wird als Sklavin nach Rom geführt und gebiert im Hause der Königin *Tanaquil* einen Sohn, den sie *Servius Tullius* nennt, weil er als Sklave zur Welt gekommen ist. Der Knabe wächst in Niedrigkeit *(humili cultu)* auf. Als er eines Tages um die Mittagszeit in der Vorhalle eingeschlafen ist, sehen seine Mutter und die Königin zu ihrem Erstaunen, dafs von seinem Haupte eine Flamme emporschlägt (*caput arsisse — πῦρ ἀπέλαμψεν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ . . . φλὸξ ὅλην αὐτοῦ καταλάμπουσα τὴν κεφαλήν).* Die Königin schliefst aus diesem Wunder, dafs der Knabe zu Grofsem bestimmt sei und dereinst eine Stütze des königlichen Hauses werden solle. Man läfst ihm nunmehr, wie einem eigenen Kinde, die beste Erziehung angedeihen. Noch ein Jüngling, zeichnet er sich im ersten Kriege gegen die Tyrrhenier unter den Rittern vor allen aus und gewinnt den Preis der Tapferkeit. In einem zweiten Kriege gegen das nämliche Volk kann ihn der König abermals mit dem Kranze des Siegers schmücken. Auch in allen späteren Kriegen und Schlachten tut er als Anführer der Ritter oder des Fufsvolkes es allen andern zuvor und wird als erster bekränzt. Aber auch an politischer Einsicht und an Klugheit kann sich keiner mit ihm messen. Der König gewinnt ihn deshalb sehr lieb, er gibt ihm, da keiner der jungen Römer auf irgend einem Gebiete

ihm die Wage halten kann, seine Tochter zur Frau[1]) und überläſst ihm die Regierungsgeschäfte, soweit er ihnen selbst nicht mehr vorkommen kann. Die Söhne des Ancus Martius führen Klage darüber, daſs der Sohn einer Sklavin *(serva natus)* in Rom regiere. Nach der Ermordung des Tarquinius besteigt Servius den Thron.

Wir haben hier also wie im Havelok die ominöse Flamme, die vom Haupte des Knaben ausgeht und dahin gedeutet wird, daſs er zu Groſsem bestimmt sei; wenn sie im Havelok ihm aus dem Munde schlägt, in der römischen Sage aber auf dem Haupte spielt, so ist das offenbar irrelevant (1). Wir haben den Knaben vornehmer Abkunft, der als Knecht, in Niedrigkeit, im Hause des Königs aufwächst (2) und trotzdem die Tochter des Königs zur Frau erhält (3); wir haben die Groſsen, die sich der Erhöhung des Knechtes widersetzen: Als der König seinen Baronen mitgeteilt hat, daſs er Argentille dem Havelok zur Frau geben will, heiſst es:

373 *Entre eus dient en apert,*
qe ceo nert ia par eus suffert (4).

Dies sind die Momente, auf die schon Ward a. a. O. aufmerksam gemacht hat. Dazu kommen aber noch die folgenden weiteren:

Der Vater des Servius Tullius ist, wie der Haveloks, im Kriege getötet und der Sohn so seines Erbes beraubt worden (5); beide wachsen in der Fremde auf (6); beide erhalten die Königstochter deshalb zur Frau, weil sie allen anderen überlegen sind (7).

Offenbar kann bei diesen Übereinstimmungen, unter

---

[1]) Livius I, 39: . . *nec, cum quaereretur gener Tarquinio, quisquam Romanae iuventutis ulla arte conferri potuit, filiamque ei suam rex despondit.* Von den Kriegstaten des Servius Tullius berichtet in Dionys, dessen Darstellung überhaupt bei weitem ausführlicher ist.

denen die von dem Haupte des Helden ausgehende Flamme bei weitem die markanteste ist, nicht an Zufall gedacht werden. Vielmehr beweisen dieselben, dafs einige der wesentlichsten Momente der Haveloksage aus der römischen Sage von Servius Tullius stammen.

Es sind nun des weiteren die historischen Elemente der Haveloksage ins Auge zu fassen.

Die Untersuchungen von Köster[1]), Storm[2]) und Ward[3]) haben dargetan, dafs der Held des Lais, *Havelok Cuheran*, bis zu einem gewissen Grade identisch ist mit dem berühmten Wikingerkönig *Olaf* oder *Anlaf Cuaran*, der bei Brunanburh, 937, und später bei Tara, 980, besiegt wurde. *Olaf* oder *Anlaf* (nord. *Ólafr*, aus älterem *Anleifr)*, irisch *Amlaibh*[4]), mit dem Beinamen *Cuaran*, d. i. Olaf mit der Sandale (ir. *cuarán*, wälsch *curan*, *„ocrea, cothurnus"*, s. W. Stokes in *Revue celtique* 3, 189) war der Sohn des *Sihtric Gale*[5]), eines Wikingerhäuptlings aus dem Hause Ivar, der 888 nach Dublin kam, eine Zeit lang König von Dublin war und 925 als König von Nordhumbrien starb. Sihtric heiratete ein Jahr vor seinem Tode die Schwester König Äthelstans von Wessex († 940), des Enkels Älfreds des Grofsen, Olaf war der Sohn einer anderen Gattin Sihtrics. Äthelstan strebte danach, ganz England in seine Gewalt zu bringen. Er vertrieb deshalb Sihtrics Bruder Godfrid, dessen Sohn Olaf und seinen Neffen Olaf Cuaran aus Nord-

---

[1]) *Sagnet om Havelok Danske*, Kopenhagen 1868.

[2]) *Havelok the Dane and the Norse King Olaf Kuaran* in *Christiania Videnskabsselskabs Forhandlinger* 1879, no. 10; wieder abgedruckt in *Englische Studien* 3 (1880), 533—35.

[3]) *Catal. of Rom.* a. a. O.

[4]) Stokes, *Bezzenbergers Beiträge* 18, S. 57 belegt folgende keltische Formen des Namens: *Amhlaeibh. Amlaim. Amlaiph. Amhlaigh. Amlaibh. Amhlaim. Amláib. Alaib.*

[5]) Die Genealogie der Familie s. bei Todd, *Cogadh Gaedhel* S. 278.

humbrien. Der letztere flüchtete sich an den Hof König Constantins III. von Schottland, dessen Tochter er heiratete. 933 fiel Äthelstan in Schottland ein und plünderte zu Lande und zur See; Constantin sah sich genötigt, Frieden zu schliefsen und seinen Sohn als Geifsel zu stellen. 937 bildete sich eine mächtige Koalition britischer und dänischer Häuptlinge gegen Äthelstan, an deren Spitze Constantin und Olaf standen; indessen errang Äthelstan bei Brunanburh im Jahre 937 oder 938 einen entscheidenden Sieg über die Verbündeten. Olaf flüchtete vermutlich zunächst nach Irland; 941 wurde er zum König gewählt in seinem väterlichen Reiche Nordhumbrien, mit dem er das nordöstliche Mercien vereinigte: nach Simeon von Durham war Äthelstans Nachfolger Eadmund gezwungen, mit ihm einen Vertrag zu schliefsen, durch den das ganze Reich zwischen ihnen geteilt wurde: ihm selbst fiel der Süden, Olaf der Norden zu. 943 empfing Olaf die Taufe, König Eadmund stand bei ihm Pate. Aber bereits im nächsten Jahre ergriff Eadmund Besitz von Nordhumbrien und verjagte Olaf, der sich nun wieder nach Irland begab und hier 945 König von Dublin wurde. 948 erscheint er wieder in Nordhumbrien, von wo er 952 wieder vertrieben wurde und 953 nach Irland zurückkehrte. Hier ist er seitdem in unablässige Fehden verwickelt. 980 wird er in der Schlacht von Tara von Malachy II. geschlagen, der noch im selben Jahre König von Irland wird. Nun zieht Olaf sich als Mönch in das Kloster von Iona zurück, wo er im folgenden Jahre stirbt. Sein Sohn Sitric folgt ihm als König von Dublin, seine Gattin Gormflaith aber — die mit seiner ersten Gattin, der Tochter Constantins, nicht identisch ist — heiratet den Sieger von Tara, Malachy II. Gormflaith ist die Kormlǫð der Njalssaga, in der sie als „die schönste der Frauen“, aber von bösartigem Charakter erscheint: „sie tat allen Übles, über die sie Gewalt hatte.“

Sie wurde später von Malachy verstofsen und ebenso von ihrem dritten Gemahl, Brian[1]).

Die irische Form von *Olaf, Anlaf* ist, wie schon bemerkt, *Amlaibh,* gesprochen *Awlay,* die welsche *Abloyc* oder *Abloec* (*b* hier = *v*)[2]). Der Name *Abloyc Cuaran* ist also vollkommen identisch mit *Havelok Cuheran,* wie denn das alte Grimsby-Siegel, *Sigillum Communitatis Grimebye,* (zweite Hälfte 13. Jahrhunderts), das Grim zwischen „Goldeburgh" und Havelok darstellt, den Namen in der Form „*Habloc*" bietet[3]). Freilich bedeutet der Beiname *Cuaran* nicht, wie es im Lai heifst, im Welschen „Küchenjunge", vielmehr ist das Wort, wie schon oben bemerkt, irisch und heifst „Sandale"; aber es gibt, wie Skeat in seiner Ausgabe des englischen Lai bemerkt, im Britischen Worte der gleichen Wurzel, welche dazu verführen konnten, dem Worte jene Bedeutung beizulegen. Skeat, und mit ihm Storm nehmen an, dafs eben diese falsche Übersetzung des Namens die Entstehung der Geschichte von seinem Leben als Küchenjunge veranlafste.

Nach dem Gesagten zeigt die Geschichte Olaf Cuarans bemerkenswerte Analogien mit der Havelok Cuherans. Auch Olaf ist ein dänischer Königssohn, der aus seinem väterlichen Reiche ungerechterweise vertrieben wird, sich an den Hof eines britischen (des schottischen) Königs begibt und dessen Tochter heiratet, später aber in sein väterliches Reich (Nordhumbrien) zurückkehrt und den Thron besteigt.

---

[1]) Über Olafs Schicksale handelt ausführlich Todd, *Cogadh Gaedhel,* S. 280ff.; s. ferner Gollancz, *Hamlet in Iceland,* S. XLV, Zimmer, *Kelt. Beitr.* III in *Zeitschr. f. deutsch. Altert.* 1891, S. 66 und Storm, *Engl. Stud.* 3, 534. Über Gormflaith vgl. Todd a. a. O. S. CXLVIII n. 3.

[2]) S. über den Namen jetzt noch Genaueres bei Heyman, a. a. O. S. 70f.

[3]) S. Ward, op. cit. S. 442, und die Abbildung des Siegels bei Skeat, *Havelok*², Frontispiz.

Mit diesem Olaf Cuaran ist durch die Sage ein jüngerer Olaf, der bekannte *Olaf Tryggvason*, König von Norwegen von 995—1000, verwechselt worden. Von ihm erzählt die grofse Olafssaga[1]), er habe Cuaran in Dublin besucht, was aber ein Versehen sein mufs, da letzterer, wie wir sahen, bereits 981 starb, Olaf Tryggvason aber seinen Zug nach dem Westen erst um 984 antrat. Vielleicht liegt hier eine Verwechselung vor mit Cuarans Sohne Sitric, der 994 aus Dublin vertrieben wurde, insofern es nämlich nicht unwahrscheinlich ist, dafs dieser seine Wiedereinsetzung seiner Verbindung mit Olaf Tryggvason verdankte.

Was die nordischen Sagaschreiber über Olaf Tryggvasons Jugendschicksale berichten, erinnert zum Teil so sehr an die sagenhaften Schicksale Olaf Cuarans, dafs die Annahme, es seien die letzteren teilweise auf Olaf Tryggvason übertragen worden, grofse Wahrscheinlichkeit für sich hat. Danach wird, noch bevor Olaf geboren, nach anderen, als er drei Jahre alt ist, sein Vater *Tryggvi*, König von Viken in Süd-Norwegen, im Jahre 963 ermordet. Seine Mutter flieht mit ihm unter der Führung des greisen *Thorolf* von Ort zu Ort. In der Ostsee werden sie von Piraten gefangen genommen, Thorolf und Olaf fallen einem von ihnen, dem Klerkom, als Beute zu; dieser tötet den Greis und verkauft den Knaben. Nach 6 Jahren trifft Olaf seinen Oheim Sigurd, der im Dienste des Königs von Rufsland steht. Sigurd nimmt ihn mit sich nach Holmgard, d. i. Novgorod, hält aber seine Herkunft geheim. Auf dem Markte trifft Olaf eines Tages den Klerkom und tötet ihn mit der Axt. Es entsteht ein Tumult, Olaf wird von Sigurd in das Haus der Königin geflüchtet, die ihm ihre Mannen zur Verfügung stellt. Das Volk sucht nach Olaf und vernimmt, dafs er bei der Königin weile. Man zieht

[1]) *The Heimskringla or Chronicle of the Kings of Norway*, transl. by Samuel Laing, vol. I, London 1844, 367ff.

vor das Haus, doch duldet der König nicht, daſs es zum Blutvergieſsen kommt. Olaf beginnt nun seine kriegerische Laufbahn.

Wie Ward, *Catal. of Rom.* I, S. 436 hervorhebt, hat diese Sage fünf Motive mit der Haveloksage gemein:

1. Die Ermordung von Olafs Vater; 2. Die Flucht der Mutter und des Pflegevaters; 3. Die Trennung von der Mutter durch Piraten; 4. Das Wiederfinden mit dem bejahrten Getreuen oder Oheim; 5. Den Tumult auf dem Markte[1]).

Dazu komme noch die Flamme auf dem Haupte, die allerdings hier in modifizierter Form erscheine; s. Groſse Olafssage c. 57. *Fornmanna Sögur* v. I, 1825, S. 96. *Flateyjarbok* I, 1860, S. 88.[2])

Nach dem Gesagten kann es also nicht zweifelhaft sein, daſs Olaf Cuaran wenigstens für gewisse Elemente der Sage das historische Prototyp des Havelok Cuheran ist. Zwei Möglichkeiten bestehen nun aber: Die Haveloksage ist geradezu der poetische Reflex der Schicksale des

---

[1]) Die fragliche Episode des Havelok, V. 683—825 des Lai, wurde oben bei der Inhaltsangabe übergangen. Danach beschlieſsen sechs von den Knappen, die an der Tafel Sigar Lestals Havelok und Argentille bedienen, sich der letzteren zu bemächtigen. Als Havelok und Argentille nach Beendigung des Mahles nach ihrer Herberge geleitet werden, fallen jene Knappen über sie her und wollen Argentille fortschleppen. Havelok aber entreiſst einem der Angreifer seine Axt und tötet damit die anderen fünf. Es entsteht nun ein Auflauf, Havelok flüchtet mit Argentille in eine Kirche, steigt auf den Turm und schleudert Steine auf die Angreifer herab, die sich zurückziehen. Sigar, von dem Vorfall benachrichtigt, eilt selbst herbei und nimmt Havelok mit sich aufs Schloſs.

[2]) Olrik meint wohl die Stelle — ich selbst bin des Altnordischen nicht mächtig —, welche in der *Historia de rege Olavo Tryggvii filio, secundum Oddum monachum, Scripta Hist. Island.* X, 201 lautet: [Die *vates* prophezeien von dem 9jährigen Olaf] *Cujus genii tantam esse praestantiam praedicarunt, ut lux, quae eum superfulgeret, per totum regnum Gardorum et multa orientis loca diffunderetur.*

historischen Olaf Cuaran; oder aber: es existierte eine Sage, welche gewisse Analogieen aufwies mit der Geschichte Olafs, und welche infolgedessen auf ihn übertragen wurde, was dann bewirkte, dafs anderseits diese Sage durch die Schicksale Olafs beeinflufst wurde; mit anderen Worten: die Haveloksage kann sein das Resultat einer Vermengung einer älteren Sage mit gewissen Momenten der Geschichte des historischen Olaf Cuaran. Offenbar ist es diese zweite Möglichkeit, für die wir uns entscheiden müssen: in der Haveloksage einfach einen Widerschein der Geschichte Olafs zu erblicken, verbietet einerseits ihre nachgewiesene Übereinstimmung mit der Servius-Tullius-Sage, andererseits ihre Übereinstimmung mit der Haveloksage, wie sie bei Saxo und im Boeve v. Hamtone vorliegt, insofern die letztere, wie oben festgestellt wurde, auf die römische Brutussage zurückgeht. Vielmehr ist also die Haveloksage entstanden durch eine Verknüpfung der Servius-Tulliussage mit der Brutus-Tulliasage und Übertragung dieser neuen Mischsage auf den historischen Olaf Cuaran. Die Haveloksage ist in ihren Grundzügen identisch mit der Hamletsage, welche, wie später gezeigt werden wird, entstand, indem die Olafsage auf eine andere historische Persönlichkeit, auf Hamlet, übertragen wurde. Die starken Verschiedenheiten der beiden Sagen erklären sich durch ihre getrennte Weiterentwickelung, indem der eine der Bearbeiter diese, der andere jene Motive fallen liefs oder umbildete oder neu einfügte.

Die angenommene Entstehung der Haveloksage, ihre Verschmelzung aus den angegebenen drei Elementen, wird, wenn wir alle allgemeinen, häufiger begegnenden Züge bei Seite lassen, sichergestellt durch das Vorhandensein folgender durchaus eigenartiger Motive, von denen es nicht zu glauben ist, dafs sie, im Zusammenhang mit anderen allgemeineren übereinstimmenden Motiven, mehrmals ersonnen worden sein sollten:

1. Die von dem Haupte des schlafenden Knaben ausgehende prophetische Flamme; diese stammt aus der römischen Sage von Servius Tullius, vgl. Livius und Dionys v. Halikarnass.

2. Die vermeintliche Narrheit des in Niedrigkeit im Hause des Königs aufwachsenden Knaben und sein spaſshaftes Gebahren: „sie hielten ihn für einen Narren“, heiſst es von Havelok, und: „der König ernannte ihn zu seinem Spaſsmacher *(jugleur)*“; das Motiv stammt aus der Brutussage, vgl. Livius von Brutus: *ludibrium* (Spaſsmacher) *verius quam comes.*

3. Haveloks Name *Havelok Cuheran,* der augenscheinlich identisch ist mit dem Namen Olafs in dessen welscher Form: *Abloyc Cuaran,* sowie die Geschichte von seiner Stellung als Küchenjunge, die entstanden ist durch eine falsche, volksetymologische Deutung von Olafs Beinamen *Cuaran.*

Daſs die Hamletsage sich aus den gleichen Elementen zusammensetzt, machen zum mindesten höchst wahrscheinlich folgende in ihr vorhandene Motive, die nicht alle die gleiche Beweiskraft besitzen wie die eben genannten, aber in ihrer Gesamtheit ein starkes Gewicht erlangen; ich setze als erwiesen voraus, daſs der Boeve v. Hamtone eine Version der Hamletsage darstellt:

1. Hamlet tut sich am Hofe des Königs von Britannien durch seine Klugheit hervor, der König wird infolge dessen von einer wahren Verehrung für ihn erfüllt („jedes Wort von ihm betrachtete er wie ein Zeugnis des Himmels“) und gibt ihm seine Tochter zur Frau.

Boeve zeichnet sich am Hofe des Königs der Bretagne, Hermins, durch seine Stärke und seine Tapferkeit aus, so daſs niemand sich mit ihm messen kann. Der König macht ihn zum Ritter und ernennt ihn zum Befehlshaber seines Heeres. Boeve zieht als solcher gegen Bradmond zu Felde, erringt den Sieg und zwingt Bradmond, sich als Lehns-

mann des Königs zu bekennen. Hermin gewinnt Boeve sehr lieb, Neider aber suchen diesen zu stürzen. Die Tochter des Königs verliebt sich in Boeve und wird später seine Frau (der König selbst hatte sie ihm als Frau angeboten, aber nur unter der Bedingung, dafs er Heide würde, was Boeve ablehnte).

Alles dies erinnert lebhaft an die Schilderung, die Livius und besonders Dionys v. Halikarnass auf Grund älterer römischer Autoren, vielleicht epischer Dichtungen (Ennius), von dem Verhältnis des jungen Servius Tullius zu Tarquinius Priscus entwerfen. Die Darstellung im Boeve v. Hamtone nimmt sich beinahe aus wie eine unmittelbare Bearbeitung des Berichtes des Dionys; alle wesentlichen Züge der Tulliussage finden teils bei Saxo, teils im BvH ihre Entsprechung:

Dionys erwähnt ausdrücklich die glänzende geistige Begabung des jungen Servius (1); man hält ihn (der Flamme auf seinem Haupte wegen) für ein vom Himmel begnadetes Wesen (2); er wird, noch ein halber Knabe *(ἀντίπαις μὲν ὢν ἔτι)*, zum Ritter ernannt *(ἐν τοῖς ἱππεῦσι τεταγμένος)* (3); er übertrifft an Tapferkeit alle anderen Ritter (4); er wird (mit zwanzig Jahren) zum Befehlshaber des ganzen Heeres ernannt *(στρατηγός)* (5), und unterwirft als solcher dem Könige eine feindliche Nation (die Tyrrhenier) (6); der König bewundert ihn *(ἠγάσθη)* (7) und hegt unbegrenztes Vertrauen zu seiner Einsicht (8), er gibt ihm deshalb seine Tochter zur Frau (9); Servius hat erbitterte Neider, die ihn zu stürzen suchen (die beiden Söhne des Ancus) (10).

Wenn das Moment der kriegerischen Taten des Helden bei Saxo fehlt und hier nur von seiner hervorragenden Klugheit die Rede ist, so tritt ergänzend ein eine andere, später zu besprechende Version der Hamletsage, die von Saxo unabhängig ist, die isländische Ambalessaga, welche das betreffende Moment enthält und das Verhältnis Ham-

lets zum König ganz ähnlich schildert wie die römische Sage das Verhältnis des Servius, der BvH das des Boeve zum König. „Der König sagte“ [zu Hamlet], heifst es in der Ambalessaga,[1]): „Du bist weise, und Deines Gleichen kenne ich nicht, darum möchte ich einen Vertrag mit Dir schliefsen und will forthin Deinen Worten glauben.“ Der König war fröhlich und gewann Hamlet sehr lieb, und er betraute ihn mit der Verteidigung des Landes, und Hamlet errang stets den Sieg und erwarb gewaltigen Reichtum. Er war weise und vorausblickend, und viele befragten ihn um seinen Rat und gingen ihn um sein Urteil an; er war der nächste nach dem König.“

Die aufgeführten Züge der Hamletsage sind ja nun, einzeln genommen, von geringem Gewicht, in ihrer Gesamtheit aber bilden sie m. E. eine Kette, deren Glieder sich gegenseitig Stärke verleihen, und diese Kette von Übereinstimmungen — es sind tatsächlich fast alle Momente von Dion. IV, cap. 3 in der Hamletsage vorhanden — scheint mir einen unmittelbaren Zusammenhang zwischen der Servius-Tulliussage, wie sie Dionys überliefert, und der Hamletsage in hohem Grade wahrscheinlich zu machen, sei es nun, dafs der letzteren eine lateinische Übersetzung der betreffenden Kapitel des Historikers zu Grunde liegt, oder dafs sie aus der gleichen alten Quelle geflossen ist, die er benutzt hat.

2. Dafs die Brutus-Tulliussage das Grundelement der Hamletsage bildet, wurde oben nachgewiesen. Aus ihr stammt vor allem das durchaus eigenartige Motiv des verstellten Wahnsinns des Helden sowie die im Auftrag des Königs unternommene überseeische Reise mit zwei Begleitern.

3. Die Hamletsage weist mehrere Züge auf,

---

[1]) I. Gollancz, *Hamlet in Iceland* S. 143.

welche der Haveloksage fehlen, aber lebhaft erinnern an Züge der oben mitgeteilten Geschichte Olaf Cuarans. Hamlet wird, wie Olaf, durch den Oheim seines Erbes beraubt. Wie Olaf begibt sich Hamlet (im zweiten Teil der Sage, Saxo B. IV) nach Schottland und heiratet die Tochter des schottischen Königs. Wie Olaf führt er, nachdem er die schottische Königstochter geheiratet hat, Krieg gegen den König von Britannien = England (Olafs Krieg gegen Äthelstan). Die Grausamkeit und der unbotmäſsige Charakter von Olafs zweiter Gemahlin Gormflaith (s. oben S. 100) erinnern an die gleichen Charaktereigenschaften von Hamlets zweiter Gemahlin Hermuthruda-Thryđo, und genau wie jene den Besieger ihres Gatten, Malachy, heiratet, wirft Hermuthrud sich Hamlets Besieger, Wiglet, in die Arme.

Diese verschiedenen zusammenstimmenden Züge machen es äuſserst wahrscheinlich, daſs in der Hamletsage sich ein Einschlag von Motiven findet, die aus der Geschichte Olaf Cuarans stammen.

Dann setzt sich also die Hamletsage aus den gleichen Elementen zusammen wie die Haveloksage, und beide waren offenbar ursprünglich identisch: die Hamletsage ist die an einen anderen Namen geheftete Olafsage. Die Motive der Grundsage haben sich in ihren beiden Sproſsformen, der uns vorliegenden Fassung der Haveloksage und der Hamletsage, zum Teil, wenn auch mit mancherlei Modifikationen, erhalten, zum Teil sind sie geschwunden, und zwar sind es natürlich verschiedene Züge, die im Laufe der Zeit hier und dort getilgt wurden. In der Hamletsage erscheinen die drei Hauptelemente gleichsam addiert: Brutus + Servius-Tullius + Olaf Cuaran. Der in der Heimat, im Hause des Stiefvaters verweilende, sich blödsinnig gebärdende Hamlet, ist der im Hause des Usurpators, des Tarquinius Superbus, aufwachsende, sich

blödsinnig stellende Brutus. Der an fremdem Königshofe weilende, geistig normal erscheinende Hamlet, der sich durch glänzende geistige Fähigkeiten und durch Tapferkeit hervortut und die Tochter des Königs heiratet, ist der an dem fremden Königshofe des Tarquinius Priscus aufwachsende Servius Tullius, der sich durch hohe Einsicht und glänzende kriegerische Taten auszeichnet und dafür mit der Hand der Königstochter belohnt wird. Ich möchte mir hier die Vermutung erlauben, dafs die beiden Trabanten Saxos, die beiden „Verräter“, die Hamlet auf seiner Reise begleiten und den Uriasbrief überbringen sollten, (Rosenkrantz und Güldenstern bei Shakespeare), einen Reflex darstellen von den beiden Söhnen des Ancus Martius, die in der Tulliussage die Rolle der „Verräter“ spielen, indem sie gegen Servius intriguieren und den König ermorden lassen, und die die Sage identifiziert haben wird mit den beiden Söhnen des Tarquinius Superbus, die Brutus auf seiner Reise begleiten und die, wie wir sahen, ja offenbar das Vorbild für jene beiden Saxoschen Trabanten abgegeben haben. Wenn die Sage Brutus und Servius Tullius gleichsetzte, so lag offenbar die Identifikation der beiden in der Tulliussage auftretenden, dem Helden feindlichen Königssöhne mit den beiden Königssöhnen der Brutussage, den Söhnen des ihm feindlichen Tarquinius Superbus, nahe genug.

Die Annahme nun, es sei die Hamletsage zum Teil hervorgegangen aus einer Vereinigung der Servius-Tulliussage mit der Brutussage, erklärt sehr einfach die immerhin auffällige Tatsache, dafs Hamlet am britischen Königshofe die Maske des Blödsinnes vollkommen ablegt, da er doch wohl die Befürchtung hegen mufste, es könne die Kunde von seiner geistigen Gesundheit Fengo zugetragen werden und dieser dadurch veranlafst werden, neue An-

schläge gegen ihn zu planen. Der mit einem Schlage ganz veränderte Hamlet am britannischen Hofe ist eben = Servius Tullius, es liegt der Episode die Tulliussage zu Grunde, und dieser war das Motiv des verstellten Wahnsinns des Helden fremd.

Als drittes Element schliefst sich dann in der Hamletsage an die Geschichte des Wikingerkönigs Olaf Cuaran, die die wesentliche Grundlage des zweiten Teiles der Sage, der ersten Kapitel von Saxos 4. Buche bildet: Hamlet reist wie Olaf nach Schottland, führt Krieg gegen den König von England, wird später von einem anderen König besiegt und hat zu dieser Zeit eine Gattin von (ursprünglich) wildem, grausamem Charakter, die sich dem glücklichen Sieger in die Arme wirft, — alles Züge, die ihre Entsprechung finden in der oben S. 99f. dargelegten Geschichte Olaf Cuarans, in welcher Hamlets zweiter Gattin Hermuthrud teils Olafs erste Gattin, die Tochter des schottischen Königs, teils seine zweite Gattin, die schöne, aber bösartige Gormflaith entspricht.

Dafs Züge aus der Geschichte Olafs Cuarans auf Hamlet übertragen worden seien, dafs die Sage beide identifizierte, ist auch die Meinung Wards, *Engl. Hist. Review* X (1895), 147. Doch hält er die Sagen für ursprünglich verschieden, die von Hamlet für einen Ausläufer der Brutussage, die von Havelok für einen etwas entfernteren Schöfsling der Servius-Tulliussage; beide seien an Anlaf Cuaran angeknüpft worden: „*I am myself inclined to believe that various Anglo-Danish minstrels identified both heroes with Anlaf Cuaran, and modified the tales, and appended the last wild camp story*“ (die von den wiederaufgerichteten Toten).

Wir haben nun der Frage nahe zu treten: Wie kam es, dafs in der Sage Olaf Cuaran = Havelok Cuheran ersetzt wurde durch Hamlet, dafs die Sage sich an diesen anderen Namen heftete? Der Versuch, die Frage zu be-

antworten, wird uns das mutmaſsliche historische Vorbild Hamlets kennen lehren.

Der geschichtliche Amleth-Amhlaiđe.

I. Gollancz, *Hamlet in Iceland*, S. L erklärt den Ersatz des Namens *Olaf* durch *Hamlet (Amleth)* durch Annahme einer Verwechselung Olafs mit seinem Vater Sihtric Gale. Die Sache ist diese:

Der Name *Amleth* — so hat Saxo — in seiner, auf der altnordischen Grundform *Amlođi* beruhenden irischen Form *Amhlaiđe* begegnet als der Name eines dänischen Wikingers zum J. 917, d. i. 919 unserer Zeitrechnung, in den *Annals of the Kingdom of Ireland by the four Masters*[1]) sowie in einem alten Annalenfragment, *Annals of Ireland, Three Fragments, copied from ancient sources*[2]), hier aber zum J. 909, in einer Schilderung der am 15. Sept. erstgenannten Jahres geschlagenen groſsen Schlacht von Ath-Cliath, d. i. Kilmashogue bei Rathfarnham in den Bergen südlich von Dublin. In dieser Schlacht errangen die Dänen unter Sihtric Gale, dem Vater Olaf Cuarans, einen glänzenden Sieg über die Iren unter König Niall Glundubh, dem Sohne des Aedh Finnliath. Niall selbst fiel, mit ihm zwölf Könige und viele Groſsen[3]).

---

[1]) Ed. J. O'Donovan, vol. I, Dublin 1851, S. 597. Über die Quellen dieser Annalen s. Bezzenbergers *Beiträge* 18, 57.

[2]) Ed. J. O'Donovan, Dublin 1860.

[3]) Vgl. über die Schlacht Todd, *Cogadh Gaedhel*, Introd. S. XC ff.; diese Chronik enthält c. XXXI gleichfalls einen Bericht über die Schlacht, ebenso die Ulster-Annalen z. J. 918—19, ed. O'Conor, *Rer. Hibern. Script.* IV.

Der Annalist der *Four Masters* zitiert mehrere Fragmente von Liedern, die auf diese Schlacht gedichtet wurden, darunter auch das Fragment eines solchen, als dessen Verfasser bezeichnet wird Nialls eigene Witwe, die Königin Gormflaith[1]), und eben dieses Fragment mit noch vier vorausgehenden Versen, die in den *Four Masters* fehlen, wird zitiert in dem genannten Annalenfragment; in diesem Liede heiſt es, König Niall sei erschlagen worden von *Amhlaide:*

„Bitter für mich der Gruſs der beiden Ausländer
[d. i. Wikinger],
Die erschlugen den Niall und Cearbhall;
Cearbhall wurde erschlagen von Ulf, eine gewaltige
Tat,
Niall Glundubh von *Amhlaiđe*[2])."

Amhlaiđe ist die irische Form von an. *Amlođi* = *Amleth, Hamlet,* s. Bezzenbergers *Beitr.* 18 (1892), S. 116. Der Herausgeber O'Donovan hat, wie Gollancz S. LI zeigt, das irische *Amhlaiđe* in seiner Übersetzung fälschlich mit *Amhlaeibh* = *Anlaf, Olaf,* welsch *Abloyc,* wiedergegeben, und ihm sind die Historiker gefolgt, die berichten, Niall sei von einem Olaf erschlagen worden. Daſs *Amhlaiđe* nicht etwa aus *Amhlaibh* entstellt ist, beweist das Metrum, das einen 3-silbigen Namen fordert.

---

[1]) Sie ist nicht zu verwechseln mit Olaf Cuarans gleichnamiger Gattin.

[2]) *‚(Cearbhal was always vigorous;*
His rule was vigorous till death;
What remained of his tributes unpaid
He brought by his strength to Nás.)
Ill for me the compliment of the two foreigners,
Who slew Niall and Cearbhall;
Cearbhall was slain by Ulf, a mighty deed;
Niall Glundubh by Amhlaiđe'.

(Übersetzung von O'Donovan und von Gollancz S. LI; in den *Four Masters* nur die letzten vier Verse.)

Wer war dieser sonst nicht genannte Amhlaide? Da die irische Chronik *Cogadh Gaedhel* c. XXXI als Anführer des dänischen Heeres nennt „Sitriuc (d. i. *Sigtryggr*) und die Kinder des Imar *(Clanna Imar)*“, so ist es wahrscheinlich, dafs Imhar in den *Annals of the Four Masters* ein Irrtum ist für *Clanna Imhar*, „Kinder des Imar“, und dafs Sitric Gale, der Enkel des Imar, der Vater des Olaf Cuaran, der alleinige Führer des dänischen Heeres war. Nun geben die Angelsächsische Chronik[1]), Simeon von Durham[2]), Henry von Huntingdon[3]), Gaimar[4]) und andere Historiker alle an, „Sitric habe den Niel erschlagen“ und Hodgson[5]) hat gezeigt, dafs dieser Niel identisch ist mit Niall Glundubh, der aber nicht König von Nordhumberland und Sitrics Bruder war, als welchen die genannten Quellen Niel bezeichnen. Gollancz meint, es liege vielleicht eine Verwechselung Sitrics vor mit Sitriuc, der seinen Bruder Sichfrith erschlug, s. Ulster-Annalen a. 888: *Sichfrith Mac Imain rex Nordmannorum a fratre suo per dolum occisus est*; Sichfriths einziger bekannter Bruder war aber Sitriuc.

Da somit nach diesen jüngeren Quellen Olafs Vater Sitric den Niall erschlagen habe, meint Gollancz, so müsse der Name Amhlaide in dem Liede der Gormflaith eben ihn bezeichnen. Nun findet sich aber dieser Name für Sitric nirgends, vielmehr begegnen nur die Beinamen *Caech*, irisch, = „blind, einäugig“, und *Gale* oder *Gaile*, ein Wort, das sich aus dem Keltischen nicht erklären läfst. Gollancz stellt deshalb die Hypothese auf, *gaile* sei = an.

---

1) *Mon. Hist. Brit.* I, S. 381, ad a. 921.

2) *Ibid.* S. 686, ad a. 914.

3) *Ibid.* S. 745.

4) Ed. Hardy u. Martin V. 3501:

Treis anz apres Sihtrix li reis,
Ki l'altre partie teneit de Merceneis,
Ocist Neel son frere, a tort.

5) *Northumberland* B. I.

galiðr = *galinn*, „bezaubert, wahnsinnig, *mad*“, das Part. Perf. von *gala*, „bezaubern“, und *Amhlaiðe* sei von Gormflaith vielleicht als Synonymum von „*Gaile*“ gebraucht worden, insofern Sitrics Laufbahn vielleicht an die Schicksale *Amloðis*, Hamlets, in der Sage erinnert hätte. Doch wendet Gollancz sich selbst ein, es sei dann auffällig, daſs Sitrics eigene nordische Landsleute ihn nie so bezeichnet hätten. G. weist deshalb noch auf die andere Möglichkeit hin, daſs der Name *Amloði-Amhlaiðe*, der sich aus dem Nordischen noch nicht habe erklären lassen, möglicherweise irischen Ursprungs sein und „Narr“ bedeuten könne: *„amhlair“, „amadon“, and „amlaidhe“ may once have been synonyms in Irish speech for that most popular character among all folk, and more especially the Irish, to wit, „the fool“; the nickname „amlaidhe“ may perhaps represent the confluence of the characteristic Northern name „Amlaibh“ and some such Celtic word as „amhaide“, sour, sulky, surly (cp. „amaideac“ silly, absurd, fantastic, foolish, idiotic).*

In jedem Fall, meint Gollancz, scheine Olaf Cuarans Vater im Königreiche Dublin unter dem Namen *Amhlaiðe* bekannt gewesen zu sein. „Später wurden der Vater und der berühmte Sohn ohne Zweifel in der volksmäſsigen Tradition vermengt, was erleichtert wurde durch die lautliche Ähnlichkeit zwischen *Amlaibh*, der irischen Form von *Anlaf*, und *Amhlaiðe*, der irischen Form von *Amloði*. Vermöge lautgesetzlicher Veränderungen fielen schlieſslich beide Worte vollkommen zusammen“ (G. beruft sich hier auf Kuno Meyer, nach dem sowohl *Amlaibh* als *Amlaidhe* englisch *Auley* ergeben muſsten). G. meint, die Sage von Hamlet, wie sie bei Saxo vorliegt, sei im 11. Jahrhundert ausgebildet worden im keltischen Westen, speziell im skandinavischen Königreich in Irland, zur gleichen Zeit, als welsche Sänger von Strathclyde die Geschichte Haveloks schufen. Der Isländer Snaebjörn — bei dem die Hamlet-

sage zuerst auftritt — müsse die Sage auf einer früheren Stufe der Entwicklung gekannt haben, bevor die Sagen über das Haus Ivar eingefügt wurden, doch dürfe, falls die Auslegung *Amlaiđe*-Äquivalent für *galinn*, wahnsinnig, zutreffe, angenommen werden, daſs die Narrheit des Helden das wesentliche Element in der ihm bekannten Erzählung gebildet habe[1]).

Ich meine nun, Gollancz' Vermutung, *Amlaiđe* sei ein Beiname Sitrics gewesen, der gleichbedeutend mit *Gale*, *Gaile* war, entbehrt durchaus jeder sicheren Stütze. Auf der einen Seite erscheint die Gleichsetzung von *Gaile* mit an. *galiđr-galinn*, *„mad"* durchaus hypothetisch — inwieweit sie zulässig ist, vermag ich nicht zu beurteilen —, auf der anderen Seite fehlt es an jedem Zeugnis dafür, daſs schon zu Anfang des 10. Jahrhunderts eine allgemein bekannte Amlođisage existiert habe, in der der Held als wahnsinnig erschien; denn der Skalde Snaebjörn läſst sich nur ganz allgemein ins 10. oder 11. Jahrhundert datieren, und überdies läſst sich aus seinen Worten mit Sicherheit nichts anderes schlieſsen, als daſs er eine Geschichte von einem Amlođi kennt, der das Meer mit einer Mühle verglichen hatte. Gollancz' Versuche aber, *Amlaiđe* auf ein irisches Etymon zurückzuführen, scheinen mir äuſserst gewagt. Gesetzt jedoch, es habe eine solche Sage schon zu Anfang des 10. Jahrhunderts existiert, was ja möglich wäre, so bliebe es doch immer unverständlich, — was ja Gollancz selbst hervorhebt — daſs dieser Beiname für Sitric sonst gar nirgends begegnet, und eben diese Tatsache ist geeignet, äuſserst miſstrauisch zu machen gegen die Vermutung, *Gale* sei identisch mit *galinn*, und gegen den Gedanken, es möchte vielleicht *amlaiđe* im Irischen einmal die gleiche Bedeutung gehabt haben.

---

[1]) S. LVI.

Die Sache dürfte sich wohl anders verhalten.

Was wir wissen, ist doch einfach dieses: Nach dem absolut authentischen Zeugnis des Liedes der Gormflaith wurde in der Schlacht von Kilmashogue der irische König Niall erschlagen von einem Dänen Namens Amhlaide. Jüngere historische Quellen bezeichnen den Anführer des dänischen Heeres, Sitric, Olaf Cuarans Vater, selbst als den Überwinder Nialls, welch letzteren sie aber fälschlich als König von Nordhumbrien und als Sitrics Bruder bezeichnen, vielleicht infolge von Verwechslung Sitrics mit einem gewissen Sitriuc, der seinen Bruder Sichfrith erschlug. Da nun Amhlaiđe als Beiname Sitrics sonst nie und nirgends begegnet, so ist die nächstliegende Erklärung für diese Diskrepanz zwischen dem Liede der Gormflaith und den jüngeren Quellen doch wohl die, dafs jüngere Tradition an die Stelle Amhlaiđes den Anführer des dänischen Heeres, König Sitric selbst gesetzt hat, dafs sie die Ehre der Tötung des feindlichen Königs auf ihn übertragen hat. Das „Transfert" der Taten und Schicksale weniger bekannter Persönlichkeiten auf bekanntere, volkstümlichere ist ja ein Vorgang, dem wir in der Sagengeschichte auf Schritt und Tritt begegnen, und da eben jene jüngeren Quellen sich bezüglich Nialls einen Irrtum, vielleicht infolge von Verwechselung, zu Schulden kommen lassen, so verdienen sie offenbar auch bezüglich seines dänischen Gegners kein absolutes Zutrauen, und die Vermutung hat keinerlei Bedenken, die älteste der Quellen, aus der dann die übrigen schöpften, oder die zu Grunde liegende Überlieferung habe die Tat von Amlaiđe auf den König selbst, auf Sitric übertragen.

Wie verhält sich nun dieser Amlaiđe, über den wir, wie gesagt, sonst gar nichts wissen, zu dem Hamlet der Sage? Ich stehe nicht an, mit Gollancz beide zu identifizieren, indem ich folgendermafsen argumentiere:

Ein Vergleich zwischen der Haveloksage und der Hamletsage und die Untersuchung der Elemente, aus denen sie sich zusammensetzen, hat gezeigt, dafs beide in ihren Grundlagen identisch sind, aus der gleichen Quelle entsprungen sein müssen. Nun ist das historische Vorbild Haveloks anerkanntermafsen Olaf Cuaran, dessen Name in seiner welschen Form Amlaibh lautet. Eben dieser ist folglich auch, wir dürfen nicht sagen: das, aber ein historisches Prototyp für Hamlet, wie wir denn im zweiten Teile der Hamletsage einer ganzen Reihe von Zügen begegneten, die offenbar aus der Geschichte Olafs stammen. Nun finden wir in der Geschichte zum Jahre 919 zum ersten und einzigen Mal einen *Amhlaiđe* = an. *Amlođi* = *Hamlet;* wir hören, dafs dieser in einer für die Dänen siegreichen Schlacht, die in zahlreichen Liedern besungen wurde, unter Anführung von Olaf Cuarans Vater Sitric eine glänzende Waffentat vollbrachte, indem er den feindlichen König erschlug. Somit haben wir auf der einen Seite folgende Tatsachen: Der einzige, bis jetzt historisch nachgewiesene Amleth ist ein Zeitgenosse Olaf Cuarans, er tritt in dem Heere von dessen Vater Sitric auf und wird in einem zeitgenössischen Liede als Vollbringer einer hervorragenden Waffentat genannt; sein Name in seiner irischen Form, *Amlaiđe,* ist lautlich nahezu identisch mit Olafs Namen in irischer Gestalt: *Amlaibh.* Auf der anderen Seite steht die Tatsache, dafs spätere Sage von einem Amleth-Amlođi zum Teil genau das Gleiche erzählt wie von Olaf Cuaran. Sollte zwischen jenen erstgenannten Tatsachen und dieser letzteren gar kein Zusammenhang bestehen? Das dünkt mich in hohem Grade unwahrscheinlich. Erwägen wir vielmehr, dafs doch sicher Amlaides, des Besiegers des feindlichen Königs, nicht nur in jenem Liede der Gormflaith Erwähnung geschah, sondern dafs er gewifs auch in den Liedern seiner eigenen Stammesgenossen gefeiert

worden ist und also durchaus geeignet war, ein Held der Sage zu werden; erwägen wir ferner, dafs bei der Klangähnlichkeit der beiden Namen *Amlaiđe-Amlaibh* und der Gleichzeitigkeit ihrer Träger eine Verwechselung sehr leicht eintreten konnte, so werden wir es als sehr wahrscheinlich bezeichnen dürfen, dafs Amlaiđe durch die Tradition tatsächlich mit Amlaibh verwechselt wurde, dafs man die Taten und Schicksale des letzteren auf ihn übertrug, und dafs also der Wikinger Amlođi-Amlaiđe, der König Niall erschlug, das historische Prototyp Hamlets ist. Die Verwechselung der beiden mufs sich dann in keltischem Milieu vollzogen haben, da ja nur in ihrer keltischen Form die beiden Namen sich wirklich nahe stehen. Natürlich ist die Möglichkeit gegeben, dafs bei der vorausgesetzten Vermengung der beiden Persönlichkeiten auch umgekehrt Züge von dem, was die Tradition über Amlaiđe meldete, auf Amlaibh übertragen wurden. Es wäre sehr wohl denkbar, dafs dieses oder jenes von dem, was die Sage später von Hamlet-Havelok erzählt, soweit es nicht einen augenscheinlichen Reflex von den Schicksalen Olafs darstellt, ursprünglich von Amlaiđe berichtet wurde, dafs wesentliche Motive der Hamletsage von vornherein an Amlaiđes Namen geknüpft waren und erst von ihm auf Amlaibh übertragen wurden. Indessen bleibt dies freilich eine reine Möglichkeit, da wir eben weder von Amlaiđes sonstigen Schicksalen irgend welche Kenntnis haben, noch auch in der Lage sind, festzustellen, ob jene römischen Sagen, welche nach unseren früheren Ermittelungen die Grundlage der Hamlet-Haveloksage bilden, ursprünglich an den Namen Amlaiđes oder an den Olafs geknüpft waren.

Die gegenseitige Beeinflussung irischer und nordischer Sage auf Irlands Boden, die schon oben die Voraussetzung bildet für unsere Annahme der Entstehung des Motives

von den wiederaufgerichteten Toten aus irischer Geschichts- oder Sagenüberlieferung, ist eine anerkannte Tatsache. Ich verweise hier auf die interessanten Ausführungen von H. Zimmer, *Keltische Beiträge, Zs. f. deutsches Altert.* 32 (N. F. 20, 1888), S. 88 ff. Zimmer hebt hervor, dafs die Nordländer durch Waffenbündnisse mit irischen Häuptlingen wie auch durch Heiraten mit den Iren in vielfach dauernde Verbindung kamen und in diesem Verkehr mit irischer Geschichte und Sage bekannt wurden. „An zahlreichen Punkten Irlands an der Küste und im Innern vom Norden bis Süden müssen wir uns unter der irischen Bevölkerung Wikingerkolonien, wenn ich so sagen darf, sefshaft denken, die aufser dem Christentum durch Heirat der Männer mit irischen Frauen im 10. Jahrhundert auch schon irische Sprache meistens angenommen hatten" (32, 88). Z. erwähnt, dafs ein irischer Text sich am Hofe des Königs von Meath, der in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts lebte, einen nordischen Skalden denkt, und dafs andrerseits in einem anderen irischen Text ein irischer Barde am Hofe der Wikinger ein grofses Gedicht auf Bestellung macht, diese also schon irisch gesprochen oder verstanden haben müssen[1]).

[1]) Ward, der von dem zuerst durch Gollancz im Jahre 1898 nachgewiesenen Amhlaide noch keine Kenntnis hatte, weist *Catal. of Manuscr*, S. 268 auf einen gewissen *Amlaudd* der keltischen Sage als mögliches Vorbild Hamlets hin. Dieser erscheint als der Vater der Eigr, der Mutter Arthurs, und ist verheiratet mit Gwen, einer Tochter Cuneddas, vgl. Charl. Guest, *Mabinogion* II, 319, ist also ein Schwiegersohn Cuneddas. Ward weist darauf hin, dafs der Aballach oder Abloyc der keltischen Sage, dessen Namen, wie er annimmt, auf Anlaf übertragen wurde, s. a. a. O. S. 428 ein Sohn Cuneddas war. Dies stelle zwischen Amlaudd und Anlaf eine Verbindung her: „*We think it quite possible that both names were used for Anlaf by different romancers, and that whilst one became Havelok, the other became Hamlet*". Gollancz wendet gegen diese Vermutuug indessen ein, die Ähnlichkeit zwischen *Amlaudd* und *Amloði* sei vermutlich rein zufällig; nach Kuno Meyer

Zu der Annahme der Identität Hamlets mit dem zum J. 919 genannten Amhlaiđe stimmt nun offenbar sehr gut die Tatsache, daſs das erste Zeugnis für die Existenz einer Hamletsage aus dem 10. oder 11. Jahrhundert stammt. Es ist dies jener schon oben erwähnte Vers des Skalden Snaebjörn, der von Snorri in seiner Prosa-Edda, verfaſst um 1230, aufbewahrt ist, Edda I, 328, wo das Meer „Amlodis Mühle" genannt wird, eine Anspielung auf einen bei Saxo erwähnten witzigen Ausspruch Amleths: seine Gefährten machen ihn aufmerksam auf den dem Mehle ähnelnden Dünensand, worauf Amleth erwidert, er sei von den weiſslichen Meeresstürmen gemahlen. Inwieweit im übrigen die Snaebjörn bekannte Sage mit der uns überlieferten Hamletsage bereits übereinstimmte, bleibt offenbar im Dunkeln. Zu der Identifikation Hamlets mit Amhlaiđe paſst auch, daſs wir als *terminus a quo* für die Existenz der Sage von Boeve von Hamtone in einer mit der erhaltenen Fassung inhaltlich übereinstimmenden Form oben (vergl. S. 78) ungefähr die Mitte des 11. Jahrhunderts ermitteln konnten[1].

So hat uns also die Untersuchung der Haveloksage

---

sei die ältere Form *Anblaud* gegen die Theorie. Ich meine, es wäre doch wohl zunächst erforderlich, festzustellen, wann Amlaudd zuerst erscheint und ob derselbe nicht bereits mit Amlaiđe zusammenhängen kann. Vgl. Gollancz, a. a. O. S. LV, Anm.

[1]) A. Olrik in einem Aufsatze, in dem er den gegenwärtigen Stand der Forschung über die Vorgeschichte der Hamletsage resumirt, *Amledsagnet på Island, Arkiv för Nordisk Filologi* XV (1899), 376, erkennt zwar an, daſs Gollancz' Aufstellungen recht sinnreich seien, äuſsert aber doch Bedenken gegen ihre Richtigkeit. Er meint, kein einziges Glied in des Verfassers langer Schluſskette sei wirklich überzeugend. Bezüglich mancher Punkte stimme ich Olrik ja bei, besonders hinsichtlich Gollancz' Identifizierung Amlaiđes mit Olaf Cuarans Vater Sitric und seiner Gleichsetzung von *Gaile* mit *Amlođi-Amlaiđe*, dagegen scheint mir Gollancz' Identifikation Hamlets mit dem historischen Amlaiđe alle Wahrscheinlichkeit für sich zu haben; sie ist von jenen andern Thesen völlig unabhängig.

zugleich das mutmafsliche historische Vorbild Hamlets kennen gelehrt.

Ich gehe nun über zur Betrachtung der anderen nordischen Versionen der Hamletsage, welche uns weitere Aufschlüsse über die Herkunft dieser Sage und zugleich neue Stützen für die schon gewonnenen Ergebnisse liefern werden.

Ich bespreche zunächst die beiden vorhandenen Fassungen der Hrolfssaga Kraka.

Die Hrolfssaga Kraka.

Diese Sage liegt vor in den *Fornaldar Sögur Norðrlanda* I, 3—16, und in abweichender Fassung bei Saxo selbst, Buch VII, Jantzen S. 341 ff.

Den Inhalt der ersteren Version gebe ich, soweit er für uns in Betracht kommt, auf Grund der Analyse Detters[1]):

Helgi und *Hroar* sind Söhne des Königs *Halfdan*. Halfdan wird von seinem Bruder *Froði*, der ihm seine Macht mifsgönnt, überfallen und getötet. Froði stellt dann auch seinen Neffen nach, diese aber werden von ihrem Pflegevater *Regin* auf eine Insel gebracht und einem armen, jedoch zauberkundigen Fischer *Vifil* anvertraut. Froði kundet durch Zauberer den Aufenthalt der Knaben aus und schickt seine Leute nach der Insel. Vifil aber, durch einen Traum gewarnt, weifs sie rechtzeitig zu bergen. Nun sucht der König selbst die Insel auf. Vifil hat nicht wieder Zeit, die Knaben zu entfernen und befiehlt ihnen, sobald er ihnen „Hopp und Ho“, zwei Hundenamen, zurufe, sollten sie eiligst in den Wald laufen. Als der König kommt,

---

[1]) *Zs. f. deutsch. Alt.* 36, N. F. 24, 7.

ruft Vifil: „Hopp und Ho, gebt auf mein Vieh acht, denn ich kann es jetzt nicht beschützen.“ Die Knaben entfliehen, und als der König fragt, was er gerufen habe, antwortet Vifil, er habe seinen Hunden gerufen. So mufs der König unverrichteter Sache abziehen. Vifil glaubt nun, dafs die Knaben bei ihm nicht mehr sicher seien und schickt sie zu ihrem Schwager, dem Jarl *Saevil.* Hier leben sie lange, ohne von ihrer Herkunft zu wissen; sie nennen sich *Ham* und *Hrani*, „einige Leute meinen, bemerkt der Sageschreiber, dafs sie mit Ziegen aufgewachsen seien.“ Sie tragen beständig Kapuzen, die ihr Gesicht verhüllen. Frođi vermutet die Knaben bei Saevil und ladet diesen zu einem Feste ein. Die Knaben machen die Reise trotz Saevils Verbot mit und benehmen sich dabei sehr toll und übermütig. Ham nimmt ein wildes Pferd und setzt sich verkehrt darauf, so dafs er den Kopf dem Schweife des Pferdes zuwendet. Sie kommen bei Frođi an, durch den Spruch einer Völva erfährt dieser, dafs Helgi und Hroar als Ham und Hrani in der Halle weilen und Frođi töten werden. Die Knaben entfliehen in den Wald, inzwischen läfst Regin Met reichlich herumgeben, bis alle Anwesenden betrunken einschlafen. Dann geht er zu seinen Schützlingen und rät ihnen, die Halle in Brand zu stecken. Saevil und seine Leute werden aufgefordert, den Saal zu verlassen. Zwei Schmiede Frođis vernageln die Türe. Der König will durch einen unterirdischen Gang entkommen, wird aber von Regin zurückgetrieben und verbrennt in der Halle, mit ihm Sigriđ, die Mutter der Brüder, die nicht hinausgehen wollte.

Ich mufs Detters Darlegung der Übereinstimmungen dieser Sage mit der Hamletsage *in extenso* anführen:

„Diese Erzählung“, bemerkt Detter, „zeigt auffallende Übereinstimmungen mit der Hamletsage, besonders nach der Darstellung Saxos. In beiden Fällen ein Brudermord,

worauf der Mörder auch seinen Neffen nachstellt. Wenn es ferner am Schlusse des Berichtes der *Hrolfssaga Kraka* FAS I 16 heifst, dafs Sigrid, die Mutter der Brüder, in der Halle verbrannte, weil sie dieselbe nicht verlassen wollte, so kann das nicht anders aufgefafst werden, als dafs Sigrid es mit dem Mörder ihres Gatten, mit Frodi hielt, um so mehr, als Saevil der Aufforderung, aus der Halle zu gehen, nachkommt. Man mufs annehmen, dafs es eheliche Bande sind, welche Sigrid an Frodi fesseln, denn sonst ist es kaum verständlich, dafs sie sich bei Frodi aufhält, ja mit ihm sogar den Tod zu teilen wünscht, da er doch ihren Mann getötet hat, ihren Söhnen nachstellt, also ihr ganzes Geschlecht ausrotten will. Das Verhältnis der Sigrid zu Frodi entspricht also dem der Gerutha zu Fengo. Wie Amlethus, verstehen es die Knaben, den Nachstellungen des Oheims zu entgehen. Das Wahnsinnsmotiv fehlt allerdings in der Hrolfssage. Es mufste notwendig wegfallen, da die Knaben hier noch sehr jung gedacht werden. Aber denselben Zug, der von Ham in der Sage berichtet wird, dafs er sich verkehrt aufs Pferd setzte, den Kopf dem Schweife des Pferdes zukehrt, erzählt Saxo S. 140 von seinem Amlethus: Ham-Helgi tut das lediglich aus kindischem Übermut, Amlethus dagegen, um seine Widersacher in dem Glauben an seine Verrücktheit zu bestärken. Wie bei Saxo wird ferner die Rache an dem Oheim dadurch vollzogen, dafs die Halle in Brand gesteckt wird, nachdem vorher der König und sein Gefolge durch übermäfsigen Weingenufs in tiefen Schlaf versenkt worden sind."

Wie Detter dann im einzelnen zeigt, stimmen die beiden Sagen auch noch in einem anderen eigenartigen Motiv überein: die Nägel nämlich, mit denen die beiden Schmiede die Türe der Königshalle vernageln, scheinen zu entsprechen jenen Stiften, mit denen Amleth das Netz über

den Trunkenen befestigt; in beiden Fällen ist das Wort, mit dem die Sprache das Instrument bezeichnet, doppelsinnig und „wird diese doppelte Bedeutung des Wortes zu einem Wortspiel verwertet, in beiden Fällen werden die Worte für ganz harmlos gehalten und die Drohung wird nicht verstanden". Ich verweise wegen der genaueren Begründung auf Detter.

Die Hrolfssage stimmt nun in drei Punkten, die bei Saxo keine Entsprechung haben, zum BvH. In letzterem steht dem Boeve als getreuer Eckart sein Erzieher Sabot zur Seite; ebenso nimmt in der Hrolfssage sich der beiden verfolgten Knaben ihr Pflegevater Regin an, der ihnen dann auch, wie Sabot dem Boeve, bei der Vollbringung der Rache behülflich ist. Sodann entgeht im Epos Boeve den Nachstellungen, indem er als Hirt verkleidet die Schafe hütet; daran erinnert es, wenn in der Hrolfssage bemerkt wird, es bestehe eine Überlieferung, wonach Helgi und Hrani „mit Ziegen aufgewachsen seien". Endlich wird Boeve von seinem Beschützer übers Meer geschafft, wie das gleiche Regin mit den beiden Knaben tut. Derselbe Zug findet sich in der Haveloksage, aufserdem entspricht es ihr, wenn die Knaben im Hause eines Fischers aufwachsen, insofern in ihr Haveloks Beschützer Grim ja als Fischer lebt. Grim deckt sich danach teils mit Regin, teils mit Vifil.

Mit der Hrolfssage nahe verwandt ist die Erzählung von *Harald* und *Haldan,* die Saxo im VII. Buche überliefert; sie ist besonders dadurch interessant, dafs hier das Wahnsinnsmotiv, das in der Hrolfssage nur gestreift wird, in ausgeprägter Form vorhanden ist:

König Frotho tötet seinen Bruder Harald. Die Veranlassung zum Zwist der Brüder ist einerseits die Rivalität ihrer Frauen, anderseits Frothos Eifersucht auf den Ruhm seines Bruders. Er trachtet dann auch den Söhnen, Harald

und Haldan nach dem Leben. Aber „ihre Beschützer“ retten die Knaben durch eine List. Sie befestigen Wolfsklauen an ihren Füfsen, laufen auf dem mit Schnee bedeckten Boden vor der Wohnung hin und her, töten dann Kinder von Sklaven und streuen deren zerfleischte Glieder auf dem Boden aus. So erwecken sie den Glauben, dafs die Knaben von Wölfen zerrissen worden seien. Sie verbergen dann die Knaben in einer hohlen Eiche und ernähren sie unter dem Vorgeben, dafs es Hunde seien, ja sie legen ihnen sogar Hundenamen bei. Durch eine Zauberin aber erfährt der König, dafs die Knaben noch am Leben sind; Regno, ihr Beschützer, entführt sie nun nach Fünen. Als sie herangewachsen sind, geloben sie, den Tod des Vaters rächen zu wollen. Frotho wird dies hinterbracht; er sammelt sofort ein Heer und überfällt die beiden Jünglinge unvermutet. Harald und Haldan gebärden sich, um ihr Leben zu retten, als Verrückte; so werden sie in der Tat verschont. In der nächsten Nacht aber stecken sie die Königshalle in Brand, die Königin wird gesteinigt, Frotho erstickt in einem dunklen Gange.

Aufser dem Wahnsinnsmotiv erinnert hier, wie Detter bemerkt, an die Hamletsage auch der Zug, dafs die königlichen Brüder durch ihre Frauen verhetzt werden[1]).

---

[1]) Elton, *Saxo Grammaticus* S. 403 hält den gemeinsamen Ursprung der Saxoschen Hamletsage einerseits, der Hrolfssage und der Harald-Haldansage andrerseits nur für wahrscheinlich, als gesichert betrachtet er ihn nicht: „*The comparison only establishes that Saxo's tale of Amleth is parallel in its three chief elements to an Icelandic saga, which concerns a historical king, Hrolf Kraki* . . .“ Das heifst meines Erachtens die Vorsicht zu weit treiben. Es kommt doch nicht nur auf die Hauptmotive (Vaterrache, Wahnsinn, Mittel der Vaterrache), sondern auch auf die Nebenmotive an, die für sich freilich nichts beweisen würden, aber durch ihre Verbindung mit den Hauptmotiven Bedeutung gewinnen. Überdies treten zu jenen, den beiden Sagen gemeinsamen Motiven nun also noch die Übereinstimmungen

Auch in dieser Version finden sich aber wieder Momente, welche in der Saxoschen Hamletsage kein Analogon finden, wohl aber im BvH: zunächst die Gestalt des Beschützers, Regno, des Regin der Hrolfssage; sodann die List, welche die „Beschützer“ *(tutores)* — zu denen natürlich auch Regno zu zählen ist — anwenden, um die Knaben zu retten: Boeves Erzieher schlachtet ein Schwein, tränkt die Kleider seines Schützlings mit dem Blute und zeigt diese der Mutter zum Beweise, dafs er Boeve umgebracht habe, vgl. oben S. 10; analog wird im vorliegenden Falle in den Feinden der Knaben der Glaube erweckt, diese seien getötet worden, indem ihnen blutige Überreste anderer Kinder vor Augen gebracht werden.

Detter vergleicht ferner noch ein Eddalied, die *Helgakviđa Hundingsbana* II, in der die Episode der Hrolfssage vorliege, freilich in stark veränderter Gestalt. Da die Abweichungen hier in der Tat sehr weitgehende sind und die Verhältnisse sehr kompliziert liegen, so mufs ich davon absehen, seine Argumentation wiederzugeben und auf seine eigenen Ausführungen verweisen. Soweit die betreffende Version für uns von Interesse ist, wird ihrer später zu gedenken sein.

Ich komme nun zu derjenigen nordischen Version der Hamletsage, welche neben der Version Saxos und dem BvH bei weitem die wichtigste ist und welche uns länger beschäftigen wird, zu der isländischen Ambalessage.

---

mit dem BvH hinzu. Die Verwandtschaft der Hamletsage und der Hrolf-Kraka-Harald-Haldansage läfst sich danach, wie mich dünkt, absolut nicht mehr bezweifeln.

Die Ambalessage.

Die Ambalessage ist erhalten in drei Papierhandschriften des 17. Jahrhunderts auf der Arnamagnäanischen Bibliothek in Kopenhagen, A M 521 a, b und c; von diesen kommt aber a, weil nur eine Abschrift von b, nicht in Betracht; b und c sind von einander unabhängig: bald bietet b, bald c die bessere Version oder Lesart. Die Sage wurde aufgezeichnet im 17. Jahrhundert, ihr Verfasser ist unbekannt, desgleichen ihre Quelle. Der Inhalt der Sage wurde zuerst kurz mitgeteilt von Ward[1]), dann befafste sich mit ihr I. Gollancz[2]). Eine gleichfalls nur kurze, von Otto Jiriczek ihm zur Verfügung gestellte Analyse veröffentlichte Detter in seiner Abhandlung über die Hamletsage S. 19f. Jiriczek selbst publizierte dann in dem Aufsatze: *Die Amlethsage auf Island*[3]) eine sehr ausführliche, übersichtlich angelegte Inhaltsangabe, in der er die sachlichen Abweichungen der Hds. c, die er mit γ bezeichnet, von a b, bezeichnet als $\alpha\ \beta$, genau angibt. Endlich hat Gollancz in seinem schon oft zitierten Werke über die Hamletsage, *Hamlet in Iceland*, London 1898, die Sage nach Hds. c unter Beigabe einer englischen Übersetzung vollständig publiziert. Die Ambalessage ist, wie wir sehen werden, und wie das schon Detter behauptet hat, von Saxo unabhängig und bietet vielfach ursprünglichere Versionen als dieser.

Bei der folgenden Inhaltsangabe beschränke ich mich zunächst wieder, soweit es irgend angeht, auf diejenigen Züge, welche mir für die vorliegende Untersuchung von Bedeutung scheinen. Ich schliefse mich vielfach wörtlich

---

[1]) *Catal. of Romances*, 1883.

[2]) *Transactions of the New Shakesp. Soc.* 1889.

[3]) *Germanistische Abhandlungen* H. XII: *Beiträge zur Volkskunde. Festschrift für K. Weinhold*, Breslau 1896.

an Jiriczek an, dessen Analyse wegen der bei Gollancz fehlenden Varianten ja unentbehrlich bleibt, sehe aber davon ab, die betreffenden Stellen jedesmal durch Anführungszeichen kenntlich zu machen. Die Gruppe *α β* bezeichne ich einfach mit *β*, da, wie gesagt, *α* mit *β* identisch, nur eine Kopie davon ist. Der Held wird in der Sage abwechselnd *Ambales* und *Amlođi* genannt. Ich bediene mich, wie Jiriczek, nur der letzteren Namensform.

Die Sage hat folgenden Inhalt:

I. Die Kindheit Amlođis. 1. Seine Abstammung und Geburt. Ein König *Donrik* herrscht über Spania, Hispania und Cimbria (oder Cambria *β*) (und Curland *γ*) sowie über viele andere Landschaften und Burgen bei Spania; er ist Christ. Seine drei Söhne teilen nach seinem Tode das Reich: *Haukr* erhält Spania, *Báland* Hispania, *Salman* Cimbria.

Salman heiratet *Amba,* die Tochter eines Grafen (von Burgund in *γ*) in Frakkland, Germanus, und hat mit ihr zwei Söhne: *Sigvarđr* — der ältere — und *Ambales.* Eine zauberkundige Norne grollt, weil man sie zu Sigvarđrs Geburt nicht geladen hat. Sie prophezeit der mit einem zweiten Kinde schwangeren Amba Unheil. Als man nun, erschrocken darüber, sie zur Geburt des zweiten Kindes hinzuzieht, fügt sie ihrer Prophezeiung dankbar hinzu, der Knabe solle die Blüte des Geschlechtes werden; er solle nach dem Namen der Mutter genannt werden, da er ihrem Charakter ähneln werde. Der Knabe wird *Ambales* genannt; er ist unschön, obwohl grofs, (liegt immer am Herd in der Asche *β*) und ist störrisch; man ändert daher seinen Namen in *Amlođi* [d. i. Tölpel; der Name hat in Wirklichkeit diese Bedeutung erst gewonnen durch die Rolle, die Amleth in der Sage spielt, s. Jiriczek S. 71, Anm].

Das Ende Salmans. *Faustinus*, Sohn eines heidnischen Königs von Skitia Namens *Soldan,* Bruder von

Tamerlaus und *Malpriant*, überfällt mit einem grofsen Heere Salman; Salman wird besiegt, gefangen genommen und aufgehängt, die beiden Söhne müssen dabei zusehen. Siguardr äufsert Schmerz und erklärt, den Tod des Vaters rächen zu wollen; er wird deshalb gleichfalls getötet, Amlodi hingegen lacht, er wird für den gröfsten Narren erklärt und am Leben gelassen. *Gamaliel*, ein treuer Diener Salmans, tritt in des Faustinus Dienst und wird von ihm zum Geheimen Rat ernannt. Faustinus will Amba wider ihren Willen heiraten, es gelingt ihm aber nicht, das Beilager mit ihr zu vollziehen, wie man annimmt, in Folge zauberischer Einwirkung der Norne. Er läfst nun von ihr ab und heiratet *Leta*, die Tochter eines vom ihm im Kampfe getöteten alten Jarls Namens *Calitor*[1]). Die Ehe des Faustinus und der Leta bleibt kinderlos.

Amlodi als Narr. Sein Tun und Treiben. Amlodi wächst als Narr auf; er ist immer schmutzig und verwahrlost und tut aufserdem stets das Gegenteil von dem, was er tun sollte. Spricht einer ihn freundlich an, so gibt er böse Antwort, bezeigt ihm aber jemand seinen Hafs, so benimmt er sich übermäfsig freundlich. Er hält sich meist im Küchenhaus auf, wo er von allem ifst, was er findet. Wollen die Mägde ihm das verwehren, so beschüttet er sie mit heifsem Wasser oder mit Asche. Seine einzige Beschäftigung ist die Verfertigung von hölzernen Stiften, deren Spitzen er im Feuer härtet; er bewahrt sie auf in einem ihm gehörigen Schuppen, dessen Türe er mit einem Stein verschliefst. Niemand weifs, was er damit will. An Gröfse und Stärke übertrifft er alle anderen in der Stadt. So wird er 12 Jahre alt; er trägt einen blauen Kittel mit Ledergurt, wie es Sitte im Lande ist. Amba

[1]) Der ausführlich geschilderte Krieg Faustinus' und Malpriants gegen Salmans Bruder Báland, der mit dessen Unterwerfung endigt, kann übergangen werden.

bekümmert sich über seinen Zustand, Gamaliel sucht sie zu trösten.

Das Fest in der Königshalle. Einmal veranstaltet der König ein groſses Fest, zu dem die Groſsen des Landes geladen sind. Als das Fest im vollen Gange ist, läſst er auch Amloði holen. Dieser folgt dem Boten, tritt in die Halle, ohne jemand zu grüſsen, als er aber Gamaliels ansichtig wird, tritt er auf ihn zu und versetzt ihm einen heftigen Schlag; den *Addomolus* hingegen, der den König vor ihm warnt und diesem rät, ihn zu töten, streichelt er zärtlich wie ein Kind seine Mutter. Dann zieht er sich zum Gelächter der Versammlung die Hosen aus und tanzt im Saal herum. Der König trinkt ihm zu, läſst dann ein Gefäſs füllen, reicht es ihm und fordert ihn auf, ihm Bescheid zu tun. Amloði sagt: Trinke Du, König, ich trinke und trinke doch nicht[1]); er leert das Gefäſs zur Hälfte und gibt es dem Addomolus, der es auf Befehl des Königs widerstrebend leert und dem Amloði zurückgibt. Dieser benimmt sich nun weiter in höchst cynischer Weise. Der König greift zornig zum Schwert und schlägt nach ihm, aber Amloði weicht dem Hiebe aus und entreiſst dem Könige das Schwert, reicht es ihm jedoch mit dem Griffe, die Spitze gegen sich gekehrt, zurück. Der König will Amloði töten lassen, aber die Höflinge widerraten das: es sei eine Schande, einen so vollkommenen Narren zu töten, der sich nicht gerächt habe, obwohl er es konnte. Der König fragt ihn, wo er den meisten Schmerz empfunden habe, als er seinen Vater sterben sah. Amloði antwortet: am Hintern. Alle Anwesenden, die Christen ausgenommen, sind sehr belustigt über Amloðis närrisches Gebahren.

---

[1]) Dieser Ausspruch nur in β. Jiriczek fragt, ob vielleicht gemeint sei, daſs Amloði nur scheinbar trinke, den Trank hinter das Gewand schütte? Schwerlich. Ich denke, es wird ein für uns nicht mehr erkennbares Wortspiel zu Grunde liegen.

Schliefslich verläfst er, ohne zu grüfsen, die Halle, begibt sich in die Küche, wo Amba und Leta am Feuer sitzen, und treibt nun auch hier seine Possen.

Amlođi bei den Hirten. Der König will der Beschäftigungslosigkeit Amlođis steuern und befiehlt, ihn den Hirten zu überweisen, damit er bei ihnen Dienste tue. Die Hirten kommen, ihn abzuholen und treffen ihn bei der Anfertigung seiner Stifte. Auf ihre Frage, wozu er diese mache, antwortet er: „Zur Vaterrache und nicht zur Vaterrache.“ Er geht nun mit ihnen ins Gebirge. Sie haben einen Kampf mit 14 oder 18 Höhlenbewohnern zu bestehen, von denen 12 getötet werden. Amlođi greift in den Kampf ein und betätigt gewaltige Kräfte; mit dem einen der Höhlenbewohner Namens Caron schliefst er Freundschaft. Am Abend kehren sie nach Hause zurück und die Hirten erzählen dem König alles, was sich ereignet hat.

Amlođi und Drafnar: In der Nacht, die sehr stürmisch ist, geht Amlođi ins Freie, um einer im Kampfe erhaltenen Wunde wegen einen ruhigen Platz aufzusuchen. Er begegnet dem berüchtigten Räuber *Drafnar*, der die Stärke von 8 Männern hat; Amlođi ringt mit ihm, hebt ihn auf den Rücken und trägt ihn in die Königshalle, wo er ihn vor dem König niedersetzt; er selbst eilt dann hinaus. Drafnar tötet mit seiner Keule zwölf von den Anwesenden, da erscheint Hamlet wieder, ergreift ihn und trägt ihn nach der Stelle zurück, wo sie gekämpft haben. Er schenkt ihm die Freiheit und Drafnar schliefst nun Freundschaft mit ihm. Viele von den Königsleuten verlangen Amlođis Tod, weil er sie in solche Gefahr gebracht habe, Gamaliel aber legt mit Erfolg Fürsprache für ihn ein. Am nächsten Abend trifft sich Amlođi gemäfs Verabredung wieder mit Drafnar, sie gehen zusammen zur Höhle Carons, der sie freundlich aufnimmt. Amlođi erhält

beim Abschied von Drafnar dessen Gewand geschenkt, einen grauen Mantel (der die wunderbare Eigenschaft besitzt, dafs sein Träger weder beim Gehen noch beim Schwimmen ermüdet, mehr Kraft als sonst hat und durch Eisen nicht verwundbar ist β). Nach Hause zurückgekehrt benimmt Amloði sich in alter Weise.

Amloði als Sauhirt. Der König hat eine Herde von 6000 Schweinen, die sieben Hirten unterstellt sind. Als der Oberhirt *Salla* stirbt, macht der König Amloði auf Gamaliels Rat zu seinem Nachfolger. Amloði versieht sein Amt wohl. Tagsüber geht er in die Wälder und jagt wilde Tiere, zerstückt sie, siedet das Fleisch in Kesseln und gibt es den Schweinen zu fressen, die davon dick werden.

Der Traum des Königs. Der König hat einmal, als er trunken zu Bett gegangen (im Mittagsschlaf γ), einen schweren Traum, den er Gamaliel erzählt und den ihm dieser deutet: Gott zürne ihm, es stehe ihm der Tod bevor und die ewige Verdammnis; wolle er ihr entgehen, so müsse er sich bekehren, dann werde Gott Erbarmen mit ihm haben.

Der Tod des Addomolus. Addomolus warnt den König vor Amloði, der bei seiner Mutter nur schlafe, um Verrat zu spinnen. Eines Abends versteckt er sich unter dem Bette Ambas. Amloði geht erst in die Königshalle und bemerkt dort, dafs Addomolus nicht anwesend ist. Von da begibt er sich in das Zimmer seiner Mutter. Hier ergreift er einen grofsen Speer und fährt damit schreiend auf die Mädchen der Königin los, die kreischend davonlaufen. Dann bedroht er zum Schein Amba selbst, die sich aber ganz still verhält, und stöfst nach allen Richtungen in die Luft. Als er bemerkt, dafs sich unter dem Bette etwas regt, springt er plötzlich auf dieses hinauf und sticht mit dem Speer hindurch. Das Geschrei des

darunter Liegenden übertönt er durch lautes Geheul, zugleich lehnt er sich mit aller Wucht auf den Speer, bis er glaubt, dafs es genug sei. Dann zieht er den Speer heraus, und als er ihn blutig sieht, lacht er laut auf, verbirgt den Speer wieder im Waffenbündel und vollführt einen grofsen Spektakel, so dafs die Leute herbeikommen; mit diesen treibt er allerhand Possen, bis sie schlafen gehen. Dann trägt er die Leiche ins Kochhaus, zerstückelt sie und gibt sie den Schweinen zu fressen. Die Kleider verbrennt er, den blutigen Fleck auf dem Boden reinigt er mit Wasser und trocknet ihn mit Feuer; dann geht er zu Bett.

Einen ganzen Monat hindurch sucht man vergeblich nach Addomolus; die Leute meinen schliefslich, Drafnar müsse ihn erschlagen haben und man läfst die Sache auf sich beruhen.

Amlođi und der Zwerg Tosti. Während der König für längere Zeit auf der Jagd ist, begibt sich Amlođi ins Gebirge und in die Einöde. Er befreit das Kind des Zwerges *Tosti* aus den Händen einer Riesin; da er ihr das Leben schenkt, erhält er zum Dank von ihr einen wunderbaren Stein, der dem Träger alle verborgenen Dinge offenbar macht, von dem Zwerge aber ein Gewand, das dem Träger zauberhafte Schönheit verleiht. Mit diesem Gewande angetan, geht er in Begleitung Tostis, der ein ebensolches trägt, in die Halle, wo man sie für zwei Götter hält. Der Zwerg verziert auf Amlođis Befehl alle Sitze prächtig und schnitzt in jeden ein Loch. Sie entfernen sich dann, Amlođi gibt dem Zwerge das Gewand zurück und lebt wieder wie ehedem. Dem König wird bei seiner Rückkunft das Vorgegangene erzählt, alle glauben, ihr Gott selbst sei dagewesen und es werden Dankopfer veranstaltet.

Abermaliger Traum des Königs; Amlođis Sen-

dung: Von einer Julfestfeier bei seinem Bruder zurückgekehrt (dies nur in γ) hat der König wieder einen üblen Traum, den er nach dem Erwachen seiner Umgebung (und herbeigeholten weisen Männern γ) erzählt: „Ich war in dieser Halle zusammen mit meinem Bruder Malpriant und seinen beiden Söhnen, wir waren fröhlich und guter Dinge, da kam ein Geist herein durch die Tür der Halle, unsichtbar für das Auge, der trug einen grofsen Sack auf seinem Rücken und aus den beiden Seiten des Sackes kamen Rauch und Feuerfunken, so dafs die Menschen blind und taub dadurch wurden, und wen die Funken trafen, der verlor die Sprache und wurde wie tot: Gamaliel und die Königin entkamen mit einigen anderen Leuten; mich und den König von Spanien aber erreichte der böse Geist ebenfalls.“ Der König meint, Amloði sei der böse Geist, er wolle ihn nun töten; die Königin aber wendet ein, er würde ja darum seinem Schicksal doch nicht entgehen. Auch Gamaliel rät ihm ab: er möge Amloði zu seinem Bruder Malpriant senden und ihn dort beobachten lassen; sei er dort ebenso närrisch, so solle Malpriant ihn zu seiner eigenen und seiner Leute Belustigung am Leben lassen, zeige er aber gesunden Verstand, so möge er ihn töten. Der König fällt dem Ratschlage bei.

Eines Morgens nach dem Aufstehen erblickt der König in der Halle drei Männer, von denen ein mächtiger Glanz ausgeht und die er für Götter hält. Der gröfste unter ihnen sagt ihm, er brauche sich nicht vor Amloði zu fürchten, er möge denselben zu seinem Bruder Tamerlaus senden, der vor kurzem viele Männer im Kriege (gegen die Sarazenen γ) verloren habe. Er gibt ihm zur Bekräftigung seiner Worte ein prächtiges Szepter und verschwindet mit den beiden anderen Männern. (Es waren Amloði, Tosti und dessen Sohn β.)

Der König beschliefst dem Befehle Folge zu leisten;

er beauftragt *Cimbal* und *Carvel,* Amloði auf der Reise zu begleiten, sie sollten König Tamerlaus mit dem Heere dienen, das er ihm zusenden werde.

Amloði besteht wieder einen Kampf mit einem Riesen, den er mit Hülfe seiner Freundin, der Riesin, tötet. Sie tragen den Hort des Riesen in die Höhle der Riesin. Amloði bittet Tosti, der hinzu gekommen ist, ihm nach Skythien nachzukommen und ein Rofs (und eine Rüstung *γ*), das er von der Riesin erbittet, mitzubringen. (Er bittet Tosti um eine Nachahmung des königlichen Siegels *β*, Tosti gibt ihm einen Siegelring, der dem des Königs gleicht *γ*). Amloði nimmt das Zaubergewand Tostis mit.

Amloði bei König Tamerlaus. Amloði tritt auf einem prächtigen Drachenschiff mit Cimbal und Carvel die Reise an. Letztere führen einen Brief des Königs bei sich, worin er Tamerlaus Glück und Heil wünscht und seinen Willen in Bezug auf Amloði, Gamaliels Ratschlage entsprechend, mitteilt. Sie landen in Skythien und wandern durch Gebirge und Einöde zur Burg. Der Tag ist heifs, so rasten sie an einem Strome, nehmen ihr Mittagsmahl ein und legen sich dann zum Schlafen nieder. Amloði stellt sich, indem er laut schnarcht, als ob er schliefe; als dann die anderen alle eingeschlafen sind, erhebt er sich, verstärkt ihren Schlaf durch Naturlisten (mit einem Schlafdorn *γ*), nimmt Cimbal den Brief weg und wirft ihn, an einen Stein gebunden, ins Wasser; dann legt er einen anderen, den er schreibt und mit dem Siegel des Königs versieht, an seine Stelle.

Auf der Burg des Königs angekommen, übergeben die beiden den Brief, in dem Amloði jenem als Pflegesohn empfohlen wird: dieser sei ein gewaltiger Krieger, reich an Weisheit, und manche verborgenen Dinge seien ihm offenbar. Cimbal und Carvel sind sehr erstaunt, als sie den Inhalt des Briefes vernehmen, der ihren Reden widerspricht.

Amlođi wird nun herbeigeführt, er ist strahlend schön, — er hat offenbar den Mantel Tostis angelegt —, der König begrüſst ihn huldvoll und weist ihm einen Platz neben sich an. Amlođi erzählt ihm von der Ermordung seines Vaters, die noch ungerächt sei. Auf des Königs Frage, ob er die Rache vollbringen wolle, erwidert er, das stehe im Willen Gottes; auf die weitere, was mit den beiden Begleitern geschehen solle, die ihn verleumdeten: das Leben solle ihnen geschenkt sein, wenn sie ihm, Amlođi, Treue schwören wollten. Cimbal und Carvel tun dies.

Es findet nun ein groſses Mal statt, bei dem Amlođi nicht iſst und mit dem König nicht anstoſsen will. Nachts belauscht, gibt er seinen zwei Genossen als Gründe seines Verhaltens an: Die Äcker, von denen das Brot stamme, lägen über Leichen, die „Leckerbissen" seien den Götzen geweiht gewesen, der König sei ein uneheliches Kind. Bei der Nachprüfung erweisen sich diese Behauptungen als wahr. Tamerlaus ist über Amlođis Scharfsinn höchlich erstaunt und meint, er kenne keinen Mann seinesgleichen. Der König betraut ihn mit der Verteidigung des Landes, Amlođi ist stets siegreich und wird der nächste nach dem Könige. Im Gegensatz zu früher ist er gegen alle freundlich und zuvorkommend; in Gesellschaft ist er der fröhlichste, sonst aber immer in Nachdenken versunken.

Tosti bringt Amlođi die Geschenke seiner riesischen Freundin: ein ausgezeichnetes Roſs und kostbare Waffen, darunter eine Lanze, die jedesmal singend erklingt, wenn ihr Träger siegen soll.

Es wird nun ein Feldzug nach Griechenland unternommen gegen die Konstantinopel belagernden Sarazenen unter *Bastinus (Bajasetes* oder *Bastianus γ)*, die Sarazenen werden geschlagen. Ein Riese *Bencobar*, der von jedem Finger einen Pfeil abschieſst, fügt den Christen groſsen Schaden zu. Tosti schieſst ihm zwei Pfeile in die Augen, der

Riese wird rasend, sein Elefant geht mit ihm durch und stürzt in einen Teich, wo Bencobar ertrinkt.

Amlodi besiegt dann noch zwei Häuptlinge aus Bláland, *Tarchus* und *Cambis*, die in Skythien eingefallen sind.

Tamerlaus' Tochter *Mesia (Semricandis γ)* faſst Liebe zu Amlodi, dieser hält um sie an, und die Hochzeit wird gefeiert. Tosti kehrt mit den erworbenen Reichtümern nach Hause zurück. Der König fährt mit Amlodi vier Monate lang auf Gastereien bei den Häuptlingen im Lande umher; Bastinus wird dabei mitgenommen und mancherlei Foltern unterworfen; da er keine Reue zeigt, wird er nach der Rückkehr gehängt.

Nachdem Amlodi drei Jahre lang bei Tamerlaus geweilt hat, kehrt er nach Cimbria zurück, um sein Erbe zurückzugewinnen. Faustinus hat anläſslich des Julfestes eben Besuch von seinem Bruder Malpriant. Amlodi landet am achten Jultag (am Abend vor dem achten Jultag γ). Er trägt seine gewöhnliche Kleidung (das Gewand Drafnars und eine Maske, wie die Narren sie zu tragen pflegen γ). Amlodi holt zunächst aus dem Schuppen seine Stifte und tut sie in einen ledernen Sack, den er hinter sich herzieht. Als er die Festhalle betritt, erweist sich der Sack als zu breit für die schmale Tür; er bindet nun den Strick um den Leib und zieht mit aller Kraft: der Sack zwängt sich durch, er aber stürzt infolge des plötzlichen Ruckes — absichtlich — der Länge nach in die Halle, was bei der Gesellschaft groſse Heiterkeit erregt; er tut, als ob es ihm nicht gelingen wolle, wieder auf die Beine zu kommen, kriecht mit seinem Sack zum Tisch des Königs und schiebt ihn darunter, ohne daſs jemand etwas dabei findet. Dann gebärdet er sich wie ein Affe und treibt allerhand Narrenspossen, zur Belustigung der Gäste, die ihm reichlich zu essen und zu trinken geben. Zuletzt legt er sich, als ob er müde wäre, unter eine der Bänke.

Hier zieht er nun die Kleider der Zechenden durch die Löcher in den Sitzen und befestigt sie mit seinen Pflöcken auf der Innenseite, ohne daſs jemand etwas merkt. Dann kommt er wieder hervor und treibt seine alten Späſse. Zur vorgerückten Nachtstunde, als alle vor Trunkenheit und ausgelassener Lustigkeit ganz von Sinnen sind, wirft er seiner Mutter ein Päckchen in den Schoſs. Diese wirft es Gamaliel zu (sie wirft es weg, es fällt Gamaliel vor die Füſse β), der es öffnet und einen Brief darin findet, den er der Königin leise vorliest. Als diese hört, was bevorsteht, bekommt sie einen Weinanfall und verläſst mit Leta die Halle, alle Christen auſser Gamaliel folgen ihr. Amloði setzt inzwischen seine Possen fort, so daſs niemand ihr Weggehen beachtet. Plötzlich springt er auf Gamaliel zu, ergreift ihn und trägt ihn hinaus (Gamaliel eilt davon γ). Als er über die Schwelle schreitet, sprüht Feuer aus dem Sacke unter dem Tische (da Amloði mit Naturlisten die Stifte leicht feuerfangend gemacht hatte)[1]), sofort steht die ganze Halle in Flammen, und alle Anwesenden, die von ihren Sitzen nicht los können, verbrennen unter Jammer und Schreien. Beide Könige, zwei Söhne Malpriants und etwa 2000 Menschen kommen in der Halle um (das geschah zehn Jahre nach Salmans Tod γ).

Amloði läſst nun durch Tosti eine neue Halle erbauen, prächtiger als die alte. Dann beruft er eine Volksversammlung, die seine Rechte anerkennt und ihn zum König wählt.

---

[1]) So Jiriczek. Gollancz übersetzt vielmehr: „als er über die Schwelle sprang, schlugen Flammen aus einem Bündel, welches dort lag“. Danach würde es sich um ein anderes Bündel handeln, welches auf der Schwelle lag, und die Sache wäre vielleicht so zu denken, daſs er in dem Bündel enthaltenes Holz dadurch, daſs er darauf trat, zur Reibung und so zum Brennen brachte. Es ist zu bedenken, daſs jene Stifte doch bereits Verwendung gefunden hatten; freilich könnten eine Anzahl übrig geblieben sein.

Amlođis letzte Schicksale. Nachdem zwei Winter vergangen, unternimmt Amlođi eine Fahrt nach Skythien; die Regentschaft überträgt er inzwischen an Gamaliel. Bei Cypern besiegt er einen Piraten Hephaestos, mit dem er dann aber Freundschaft schliefst. In Skythien verweilt er bei Tamerlaus, der ihn sehr lieb gewinnt, weil er Hephaestos, seinem — Tamerlaus' — Stiefbruder, das Leben geschenkt hat. Amlođi erzählt ihm den Tod seines Bruders Faustinus. Nach Ablauf eines Jahres segelt Amlođi mit seiner Gattin zurück nach Cimbria.

Durch den Zwerg Tosti wird Amlođi an das Sterbelager seiner riesischen Freundin gerufen. Sie ist schon der Rede kaum mehr mächtig, doch versteht er von ihren Worten noch so viel, dafs sie ihre Schätze ihrer Ziehtochter *Harbra* vermacht. Aus ihren Blicken erkennt man, wie sie Amlođi von ganzem Herzen liebt. Er verweilt bei ihr, bis das Ende eingetreten ist, dann läfst er sie in einem Talgrunde bestatten und einen Grabhügel über ihr aufwerfen. Harbra wird die Frau des Hephaestos, der mit ihr nach Hause reist. (In β folgt diese Episode erst auf die Erzählung von Tellus' Verheiratung.)

Nachdem Amlođi zwei Jahre lang regiert hat, erklärt Báland, von seiner Gattin angetrieben, ihm den Krieg. In der Schlacht wird Báland gefangen genommen, später versöhnt sich Amlođi jedoch mit ihm und läfst ihm sein Königreich.

König *Gođfreyr* von *Valland*, der nur eine blinde Tochter hat, vermacht Amlođi für ihm geleistete Waffenhilfe sein Reich; Amlođi übergibt das Land *Tellus*, einem alten Vasallen seines Vaters, der seit dessen Tode im Gebirge gelebt hat, und verheiratet Leta mit ihm. Zehn Jahre später stirbt Gamaliel. Amlođi hat drei Söhne, *Salman, Gođfreyr* und *Gamaliel,* und eine Tochter (zwei γ). „Danach herrschte König Amlođi über sein Reich bis zu

seinem Tode und sein Sohn Godfreyr übernahm nach ihm die Regierung."

Damit schliefst die Ambalessaga.

Zunächst eine allgemeine Bemerkung. Die Sage enthält ohne Zweifel eine Reihe Elemente und Episoden, welche jüngeren Ursprunges scheinen. Aber daneben stehen gröfsere Partien von merkwürdig altertümlichem Gepräge. Ich meine hier vornehmlich jene Abschnitte, welche Amlođis Narrheit schildern und somit gerade den Kern der ganzen Erzählung bilden. Als ich diese Scenen mit ihrem grotesken Detail zum ersten Male las, da sagte ich mir: Das mutet nicht an wie Erfindungen eines späten fabulierenden Romanskribenten, das sieht alles merkwürdig primitiv aus. Ich glaubte einen Anhauch frühester, barbarischer Kulturzustände zu verspüren und zugleich das Walten eines urwüchsig-kraftvollen dichterischen Genius. Ich verweise besonders auf den Höhepunkt der Handlung, die Schilderung der Katastrophe: welch ein erschütternder Kontrast, dieser als Affe sich gebärdende Narr in berauschter Festversammlung, die er zu wildester Lustigkeit anstachelt, und im Hintergrunde, gleichsam schon gegenwärtig, das grause, unentrinnbare Verhängnis: das Flammenmeer, das der Orgie ein jähes und fürchterliches Ende bereiten wird: ein Possenreifser unter Trunkenen, die mit einem Fufse schon im Grabe stehen. Saxos Darstellung reicht an die ergreifende Tragik dieser Scene nicht heran, sie erscheint ihr gegenüber abgeschwächt, gemildert.

Die nachfolgenden Untersuchungen über die Quellen der Ambalessage werden diesem ersten Eindruck von der Altertümlichkeit gewisser Partieen der Sage zur Bestätigung dienen.

Die Verschiedenheiten der Sage gegenüber der Erzählung Saxos hat schon Jiriczek a. a. O. S. 99—103 im

einzelnen nachgewiesen. Er gelangt durch den Vergleich S. 107 zu dem Ergebnis, dafs wahrscheinlich die ganze Sage durch das Medium der mündlichen Tradition auf Saxo zurückgehe; die Zeit jedoch und die näheren Umstände ihrer Abzweigung aus Saxo, bezw. aus einer daraus abgeleiteten Quelle, entzögen sich unserer Kenntnis. Indessen hat Jiriczek später, *Zs. d. Vereins f. Volkskunde* 10 (1900), 361, diese Ansicht zurückgenommen und der abweichenden Anschauung Axel Olriks[1]) zugestimmt, wonach der Verfasser der Sagen vielmehr einem volkstümlichen Hamletmärchen vom Typus des Brjammärchens gefolgt wäre, soweit es reichte, und die durch dieses gegebenen Umrisse auf Grund der Darstellung Saxos ausgefüllt, auch eine Menge selbsterfundener Abenteuer eingefügt hätte. Somit braucht auf die von Jiriczek für jene andere Auffassung beigebrachten Gründe nicht mehr eingegangen zu werden. Olrik seinerseits macht sich nun aber mit seinem Urteil, was Jiriczek nicht erwähnt, einfach die von Gollancz[2]) aufgestellte Ansicht zu eigen.

Gollancz argumentiert folgendermafsen: er meint, der in der Sage neben *Ambales* für den Helden begegnende Name *Amloði*, den Saxo nicht kennt, sei der deutlichste Beweis, dafs eine von Saxo unabhängige Hamletsage einstmals im Volksmunde gelebt hat; er weist darauf hin, dafs das, nach mündlicher Überlieferung 1707 niedergeschriebene isländische Märchen von *Brjam*, in dem die Geschichte Hamlets mit dem Märchen vom „Klugen Hans" vereinigt scheint, mit der Ambalessage eben da zusammentrifft, wo sie von Saxo abweicht. Daraus folge, dafs entweder das Märchen aus der Saga geschöpft habe, oder die letztere umgekehrt für ihre Bearbeitung Saxos —

---

[1]) *Arkiv för Nordisk Filologi* XV (N. F. 11, 1899), 369 ff.

[2]) *Hamlet in Iceland, Introd.* S. LXVIII.

— als eine solche betrachtet Gollancz im wesentlichen die Ambalessage — das Märchen benutzt habe. Gollancz meint, es seien zwar sichere Kriterien, um eine Entscheidung zu treffen, nicht vorhanden, aber der Eindruck der Ambalessage und die allgemeine Berücksichtigung literarischer Methoden schienen für die Annahme zu sprechen, dafs die alte heroische Erzählung von Amloði noch vor dem Entstehen der Sage zu einer Volkserzählung abgekürzt worden war, die uns eben in dem Märchen von Brjam erhalten sei. Den Ersatz des Namens Amloði durch Brjam erklärt er damit, dafs jener zum Appellativum geworden war, dafs man den Namen infolgedessen auch in der Sage als solches auffafste und deshalb die Geschichte nun von einem „*amlode*“, Tölpel, erzählte, dem man den Namen Brjam beilegte. Andererseits weist er hin auf die merkwürdige Tatsache — „*a strange chance, if not more*“ —, dafs der Name Brjam identisch ist mit dem Namen des Helden der Schlacht von Clontarf im Jahre 1014, eben der Schlacht, an die, wie oben S. 65ff. dargelegt wurde, sich unmittelbar jene Vorgänge anschlossen, auf welche die letzte Episode der Saxoschen Hamletsage und des Havelok, die Geschichte von den „wiederaufgerichteten Toten“ zurückgeht. Gollancz erinnert hier daran, dafs die Dänen in engsten Beziehungen zu ihren irischen Feinden standen: so war die Gattin Sitrics, des Sohnes Olaf Cuarans, Brians Tochter —, Sitrics Mutter Gormflaith wurde später Brians Gattin, und Sitrics Schwester war die Gattin des irischen Königs Malachy II.[1]); mündliche Überlieferung konnte leicht die Helden beider Parteien vermengen, wie sie sie denn in dem eben genannten Falle, der Geschichte von den „wiederaufgerichteten Toten“, tatsächlich vermengt hat. Denn der Held jener, an die Schlacht von Clontarf sich anschliefsenden Episode

[1]) S. Todd, *Cogadh Gaedhel* S. 288, n. 16.

ist in der Geschichte Donnchadh, der Sohn Brians, der Anführer des irischen Stammes der Dalcais bei Clontarf; durch die Sage aber wurde die Geschichte geknüpft an den Namen Olaf Cuarans (d. i. Haveloks, der dann identifiziert wurde mit Hamlet), dessen Sohn Sitric während jener Schlacht Dublin besetzt hielt und sie von den Wällen der Stadt aus ansah, und dessen Urenkel in der Schlacht selbst mitkämpfte.

Sehen wir nun, welche Bewandtnis es mit dem Brjammärchen hat, und ob Gollancz, Olrik und Jiriczek im Rechte sind, wenn sie dasselbe neben Saxo als eine Quelle der Ambalessage betrachten.

Das Märchen von Brjam wurde aufgezeichnet im Jahre 1707 nach der Erzählung einer alten Frau, Hild Arngrimsdatter, die es doch wohl in ihrer Jugend gehört haben wird, s. Olrik, a. a. O. S. 365[1]).

Der Inhalt des Brjammärchens ist im wesentlichen dieser: Ein armer Mann hat eine sehr schöne Kuh, die die ganze Familie ernährt. Dem König gefällt die Kuh und er will sie gegen eine andere eintauschen. Aber der Bauer erklärt, er gebe sie nicht her. Da töten die Abgesandten des Königs den Mann. An die anwesenden drei jungen Söhne des Ermordeten richten sie die Frage, wo sie den meisten Schmerz fühlten: zwei schlagen sich an die Brust, der jüngste, Brjam, aufs Gesäſs, indem er dazu grinst. Nun erschlagen die Königsleute die beiden ersteren, Brjam lassen sie am Leben, weil er ein Narr sei. Sie treiben

---

[1]) Es wurde gedruckt von Jón Árnason, *Íslenzkar þjóðsögur* II, Leipzig 1864, S. 505—8; ins Englische übersetzt von G. E. J. Powell u. Eirikr Magnusson, *Icelandic Legends*, 2. Serie, London 1866, S. 596—602, u. von Gollancz, a. a. O. S. LXXI ff.; analysiert von K. Maurer, *Isländ. Volkssagen d. Gegenwart*, Leipzig 1860, 287—90 und von Detter a. a. O. S. 21.

dann die Kuh fort. Brjam geht zu seiner Mutter und erzählt ihr das Geschehene. Es folgt nun eine Reihe törichter Streiche, bezw. Antworten des Knaben, der allgemein für blöde gilt. Die Antworten sind zunächst von dem Typus derer in dem Märchen vom „Klugen Hans". Nur zwei der Antworten sind Rätselantworten und diese sind identisch mit den Antworten Amloðis in der Ambalessage; davon betrifft die zweite die Stifte: Er kommt eines Tages in die Halle des Königs, setzt sich dort in eine Ecke und schnitzt Stifte mit seinem Messer. Als man ihn fragt, was er tue, sagt er: „Den Vater rächen, nicht den Vater rächen." Als die Anwesenden alle betrunken sind, nagelt ihnen Brjam mit seinen Holzstiftchen die Kleider an die Bänke fest. Als sie schlieſslich aufstehen wollen, bemerken sie es und geben sich gegenseitig die Schuld; dadurch entsteht Streit, es kommt zu Tätlichkeiten, und die Leute erschlagen sich gegenseitig im Kampfe. Brjam aber heiratet später die Tochter des Königs und besteigt den Thron.

Olrik stimmt Gollancz, wie gesagt, hinsichtlich seiner Beurteilung dieses Märchens in seinem Verhältnis zur Sage bei; er führt dessen Ansicht näher aus, indem er die der Sage und dem Märchen gegenüber gemeinsame Züge nachweist. Daraus gehe hervor, meint er, daſs wir ziemlich alle Auftritte des Brjammärchens in der Ambalessage wiederfinden, ausgenommen die „klugen" Antworten, die aus jenem obengenannten anderen Märchen stammen. Jene Züge, meint Olrik, bildeten in sich selbst eine vollständige Hamleterzählung von echt volksmäſsigem Charakter. Die Äuſserungen von Hamlets Torheit, die der Sage mit

---

[1]) So Gollancz. Detter: „Den Vater rächen, den Vater rächen." Die andere Lesart stimmt aber zur Ambalessage und ist gewiſs die ursprüngliche. Die Wiederholung der nämlichen Worte wäre offenbar zwecklos.

dem Märchen gemein sind, trügen ein Gepräge urwüchsiger Kraft, „die weder erreicht wird, wenn die Erzählung mit Saxo stimmt, noch wenn der Verfasser auf eigenen Füfsen steht“. Seine andere Quelle, Saxo, werde der Verfasser der Sage nicht unmittelbar vor sich gehabt, sondern auf Grund früherer Lektüre oder Wiedererzählung benutzt haben.

Ich kann mich der Ansicht von Gollancz und Olrik nicht anschliefsen, glaube vielmehr, dafs Detter im Rechte ist, wenn er die Ambalessage trotz ihrer späten Überlieferung als von Saxo unabhängig betrachtet. Denn sie enthält einmal eine Reihe von Zügen, welche sich weder bei Saxo noch im Brjammärchen finden, wohl aber in der römischen Brutussage, der Hauptquelle der Hamletsage, sowie in Versionen der letzteren, die von Saxo und jenem Märchen unabhängig sind; sodann aber läfst sich auf einem ganz anderen Wege wahrscheinlich machen, dafs wesentliche Motive der Ambalessage, die bei Saxo gar nichts entsprechendes haben, in Saxos Vorlage gleichfalls vorhanden gewesen sind. Was das Verhältnis der Ambalessage zu dem Brjammärchen betrifft, so läfst sich hier eine sichere Entscheidung nicht treffen. Der Grund, durch den Detter beider Herkunft aus der gleichen Quelle erweisen will: dafs nämlich in der Sage die Antwort des Helden fehle, er verfertige seine Stifte, um den Vater zu rächen, dieser Grund ist hinfällig, da jene Antwort nur in der Detter allein zur Verfügung stehenden ersten Analyse Jiriczeks fehlte, in der Sage selbst sich aber findet, wie wir sahen. Dem Inhalte nach kann das Märchen ebensowohl aus der gleichen Quelle mit der Sage stammen, als auch aus der letzteren erst abgeleitet sein. Das erstere wäre natürlich anzunehmen, wenn der Name des Helden wirklich auf den in der Schlacht von Clontarf getöteten irischen König Brian zurückginge, eine Möglichkeit, auf die, wie wir sahen, Gollancz hinweist —, insofern eine Verwechselung des irischen Königs mit

dem dänischen König in Irland, Olaf Cuaran, wie sie dann vorliegen müfste, doch nur zu einer Zeit stattfinden konnte, wo die Erinnerung an beide noch im Volke lebendig war.

Es soll nun gezeigt werden, dafs die Ambalessage von der Saxoschen Darstellung unabhängig ist. Ich werde jene der Bequemlichkeit halber einfach die „Saga" nennen.

Ich fasse zunächst das Verhältnis der Ambalessage zur Brutussage ins Auge. Zwei Züge der Brutussage, welche bei ihr fehlen, hingegen in der Sage vorhanden sind, wurden schon von Detter hervorgehoben:

1. Amleth erscheint bei Saxo als das einzige Kind seiner Eltern. Brutus dagegen hat einen Bruder, der von Tarquinius getötet wird, während man ihn selbst, weil er sich verrückt stellt, am Leben läfst. Genau die gleiche Version bietet die Saga, s. oben S. 129. Brjam hat zwei Brüder, die beide getötet werden. Einen Bruder hat der Held auch in der Hrolfssage sowie in der Harald-Halfdansage, doch bleiben sie hier beide am Leben. Es ist klar, dafs die letztere Version recht wohl aus jener anderen, wonach der ältere Bruder getötet wurde, hervorgehen konnte.

2.[1]) Cicero, *De divinatione* I, 22 citiert ein Fragment aus dem verlorenen Drama *Brutus* des berühmten römischen Tragikers Accius (geb. 170, † um 94 v. Chr.), in dem Tarquinius sich einen bösen Traum, den er gehabt hat, von Traumdeutern auslegen läfst; sein Traum war dieser: Ein Hirt trieb auf ihn eine Herde zu, und er wählte sich aus ihr zwei Widder aus, die von der gleichen Mutter stammten; während er den schöneren der beiden opferte, stiefs ihn der andere mit den Hörnern zu Boden.

---

[1]) Dieses Motiv wird von Detter nur ganz im allgemeinen erwähnt: „Auch der Traum des Königs und die Auslegung desselben durch Addomolus, dafs von Ambales Gefahr drohe, erinnert an die Träume des Tarquinius, vgl. Livius I, 56 und das Fragment des Accius".

Wie er nun, schwer verwundet, auf dem Rücken lag und zum Himmel aufblickte, bot sich ihm ein schrecklicher Anblick: die strahlende Sonnenscheibe trat nach rechts aus ihrer Bahn und zerschmolz[1]). Die Traumdeuter erklären dem König den Traum folgendermafsen: derjenige, den er für so dumm halte wie ein Schaf *(quém tu esse hebetem députes aeque ác pecus)*, der aber das weiseste Herz in der Brust trage, werde ihn vom Throne stofsen; der Vorgang mit der Sonne kündige dem römischen Volke eine nahe bevorstehende Revolution an, und dafs die Sonne ihren Weg nach rechts genommen, deute hin auf die künftige Gröfse Roms.

Natürlich ist mit dem geopferten Widder der getötete Bruder des Brutus gemeint.

Livius I, 56 berichtet von einem Traume des Tarquinius nicht, wohl aber von einem *portentum*, das den König mit Sorge erfüllt: eine Schlange kommt aus einer hölzernen Säule hervor und verbreitet Schrecken in der Königsburg. Eben dies veranlafst den Tarquinius, durch seine Söhne das Orakel in Delphi befragen zu lassen.

---

[1]) S. O. Ribbeck, *Scaenicae Romanorum poesis fragmenta* I, Leipzig 1871, S. 283f.:

Visum ést in somnis pástorem ad me adpéllere
Pecús lanigerum exímia pulchritúdine,
Duos cónsanguineos árietes inde éligi
Praecláriorem álterum immoláre me.
Deinde eíus germanum córnibus conítier,
In me árietare, eoque íctu me ad casúm dari:
Exím prostratum térra, grauiter saúcium,
Resupínum in caelo, cóntueri máximum
Miríficum facinus: déxtrorsum orbem flámmeum
Radiátum solis líquier cursú nouo.

[2]) Ed. Du Fresne I, Paris 1686, S. 332: „*vultures ex hortis ejus pullos aquilarum expulerunt: et anguis ingens e conclavi, in quo cum amicis convivabatur, et ipsum et convivas fugavit.*

Das gleiche Prodigium berichtet in seinen *Annales* VII, c. 11 der, Mitte des 12. Jahrhunderts schreibende[1]) byzantinische Historiker Zonaras, der aus Dio Cassius (2. Jahrh. n. Chr.) schöpft und uns dessen, nur fragmentarisch erhaltene Darstellung der Brutussage ersetzt. Zonaras überliefert aufserdem noch ein zweites Prodigium: Geier hätten aus des Königs Gärten junge Adler vertrieben.

Nun weifs Saxo von irgend welchen unheilverkündenden Träumen des Königs oder von Wunderzeichen, die ihm zu Teil geworden wären, absolut nichts, wohl aber hat die Ambalessaga eine jenem Fragment des Accius genau entsprechende Scene: der König hat einen schweren Traum, den er sich deuten läfst, und in dem, genau wie bei Accius, eine mit der Sonne sich vollziehende merkwürdige Veränderung eine Rolle spielt: er steht draufsen, fern von anderen Menschen, und blickt zum Himmel; da sieht er die Sonne rot wie Blut, dann verschwindet sie, und an ihre Stelle tritt ein Schwert (Gollancz S. 105).

Die Übereinstimmung ist hier, deucht mich, eine so spezielle, dafs an Zufall nicht gedacht werden kann. Das Motiv begegnet in keiner anderen der bisher besprochenen Versionen der Hamletsage.

Jiriczek wendet gegen die beiden Züge ein — die spezielle Übereinstimmung der Sage mit Zonaras bezüglich des zweiten war aber, wohlgemerkt, von Detter noch nicht hervorgehoben worden, s. S. 146 Anm. 1 —: „ihre Beweiskraft stehe und falle mit Detters Hypothese von dem fremden Ursprung der ganzen Amlethsage, die ihm unerweisbar erscheine“; aber diese Hypothese darf, wie wir sahen und

---

[1]) Die *Annales* wurden spätestens vollendet ca. 1143—63, s. K. Krumbacher, *Geschichte d. byzantin. Litt.*[2], München 1897, S. 372.

wie aus den weiteren Ausführungen noch deutlicher erhellen wird, in der Tat als erwiesen gelten. Auch hält Jiriczek in einer neueren, später genauer zu besprechenden Abhandlung[1]) selbst einen Zusammenhang zwischen beiden Sagen für nicht ganz unwahrscheinlich.

Es dürfte aber noch ein drittes, von Detter und Jiriczek nicht beachtetes Motiv der Sage, das bei Saxo fehlt, aber in den beiden Versionen der Hrolfssaga seine Entsprechung hat, einen Nachklang eines in der römischen Sage vorhandenen Motives darstellen:

3. Zonaras (= Dio Cassius) erzählt a. a. O., Apollo habe durch das delphische Orakel dem Tarquinius antworten lassen, „er werde dann die Herrschaft verlieren, wenn ein Hund menschliche Stimme bekommen werde (*cum canis humana voce loqueretur*“[2]). Tarquinius ist dadurch beruhigt, denn er meint, das werde ja nie geschehen. Mit dem Hund ist Brutus gemeint. Offenbar hat diese Bezeichnung zur Voraussetzung, dafs die römische Sage den Brutus sich in seinem verstellten Wahnsinn nach Hundeart geberden liefs. Denn hätte das Orakel nur seinen Blödsinn im allgemeinen, seine Vernunftlosigkeit gemeint, so hätte der Spruch offenbar lauten müssen: wenn ein Tier menschliche Stimme bekommen werde.

Nun bezeichnet in der Saga der König den Amlođi einmal direkt als „Hund“, s. Gollancz S. 97:

---

[1]) *Zs. d. Vereins f. Volksk.* X, 364.

[2]) Bei Livius I, 56 wird die Antwort, welche das Orakel den Söhnen des Tarquinius erteilt, nicht erwähnt; es heifst nur, sie hätten „den Auftrag ihres Vaters erfüllt: *perfectis patris mandatis.*“ Auch Dion. Hal. IV, 69 überliefert eine Antwort nicht. Es mufs aber natürlich eine solche in ihren Quellen vorhanden gewesen sein, und gewifs spricht alle Wahrscheinlichkeit dafür, dafs es die Antwort war, die Zonaras überliefert.

Nachdem Amlođi in der Halle den Drafnar bezwungen hat, sagt der König: es ist schimpflich für uns, dafs wir diesen Hund es uns zuvortun liefsen (*we must needs deem it our shame that we suffered this dog to vanquish us;* damit kann nur Amlođi, nicht etwa Drafnar gemeint sein, denn die Worte des Königs stehen ganz parallel den unmittelbar vorausgehenden Gamaliels: *we must needs deem it our shame that . . . this fool . . . saved us*"). Und in der Tat trägt in der Saga Amlođis ganze Aufführung das Gepräge hündischen Wesens: es liegt offenbar in der Intention des Dichters, Amlođi sich in seinem angenommenen Blödsinn als Hund geberden zu lassen: Er liegt meist in der Küche herum und frifst gierig von allem, was er dort findet (Gollancz S. 73); er hat seines Gleichen nicht an Gefräfsigkeit (ib. S. 77); die Küchenmägde liegen mit ihm im Streit, weil er ihnen aus ihren Schüsseln ifst (ib. S. 77); bei einem Feste des Königs verrichtet er in hündischer Weise in der Halle vor aller Augen seine Notdurft (Jiriczek S. 78; in Gollancz' Übersetzung an der entsprechenden Stelle S. 81 findet sich der Zug nicht — G. hat ihn wohl unterdrückt); der Schuppen, in dem er seine Stifte verwahrt, dürfte vielleicht als Hundehütte zu denken sein.

Dem entspricht es nun, wenn in der Hrolfssaga Kraka der Fischer Vifil seine beiden Schützlinge Helgi und Hroar (= Hamlet) dem ihnen nachstellenden König gegenüber als Hunde bezeichnet: er trägt den Knaben auf, „sobald er laut „Hopp und Ho", zwei Hundenamen, rufe, mögen sie eiligst ins Gehölz laufen. Da kommt der König. Der Karl ruft laut: Hopp und Ho, gebt auf mein Vieh acht, denn ich kann es jetzt nicht beschützen. Da entfliehen die Knaben. Als der König fragt, was er gerufen habe, antwortet der Karl, er habe seinen Hunden gerufen" (Detter S. 8). Das gleiche Motiv begegnet in der anderen Version dieser

Sage, welche Saxo Kap. VII überliefert: Harald und Haldan „wurden gleich darauf von ihren Pflegern in eine hohle Eiche eingeschlossen, und damit durch kein Anzeichen ihr Dasein verraten werde, wurden sie lange unter dem Vorgeben, dafs sie Hunde seien, ernährt; ja man gab ihnen sogar Hundenamen, damit um so weniger die Kunde von ihrer Verborgenheit ruchbar würde" (Jantzen S. 339).

Ich meine, die Vermutung liegt aufserordentlich nahe, wir möchten es hier in den verschiedenen nordischen Fassungen mit einer Erinnerung an jenes, aus Zonaras zu erschliefsende Motiv der römischen Sage zu tun haben, welche den Brutus hündische Art zur Schau tragen liefs. Ist dem so, dann würde daraus also folgen, dafs die Ambalessaga wie die Hrolfssaga von Saxo unabhängig ist, da letzterer das Motiv nicht kennt; es würde aber weiterhin zugleich daraus zu erschliefsen sein, dafs die Hamletsage wenigstens in ihrer Totalität, soweit sie mit der Brutussage übereinstimmt, auf keine der erhaltenen literarischen Fassungen der Brutussage zurückgeht, da aufser Zonaras keine derselben den in Rede stehenden Zug bietet, bei Zonaras aber die Bezeichnung des Brutus als „Hund" nicht erklärt wird, und es so gut wie ausgeschlossen scheint, dafs ein mittelalterlicher Leser des Zonaras — der auch, wie schon bemerkt, erst um die Mitte des 12. Jahrhunderts schrieb — aus dem delphischen Orakelspruch das in der römischen Sage zu vermutende Motiv des hündischen Gebahrens des Brutus herausinterpretiert haben sollte.

Diese drei Punkte machen also zunächst jedenfalls so viel wahrscheinlich, dafs die Saga entweder gänzlich unabhängig von Saxo ist, oder dafs sie doch neben ihm noch eine andere Quelle benutzt hat, welche in allen drei Punkten von dem Brjammärchen abwich.

Jiriczek selbst macht darauf aufmerksam, dafs für die Unabhängigkeit der Sage von Saxo das Fehlen zweier bei letzterem vorhandener Motive angeführt werden könnte: nämlich das Fehlen der Episode von den zwei hohlen Stöcken, und der Zug, dafs in der Sage der Usurpator nicht, wie bei Saxo, der Oheim des Helden, sondern ein fremder König sei. Man könnte, meint er, dies erklären wollen durch die Annahme, die Saga biete eine ältere Fassung der Überlieferung, welche jene Motive noch nicht enthielt, und letztere seien erst eingeführt durch Saxo, der die ihm vorliegende alte Sage nach der Brutussage umformte. Indessen wendet J. selbst gegen diese Argumentation ein, „es liege in den Tendenzen des Sagaschreibers, Amloðis Edelmut beständig hervorzuheben, und diese Tendenz erkläre zur Genüge die Abweisung", d. h., er meint, der Sagaschreiber habe die bei Saxo auf Amleths Veranlassung vollzogene Hinrichtung der beiden Gesandten, die Voraussetzung des Motives von den beiden goldgefüllten Stäben, absichtlich unterdrückt, um Hamlet in besserem Lichte erscheinen zu lassen; und was den zweiten Zug, das Verwandtschaftsverhältnis des Usurpators zu Ambales betreffe, so werde dieses, meint J., durch die Parallele in der Hrolfssaga Kraka — die also J. mit Detter als eine von Saxo unabhängige Version der Sage betrachtet — zur Genüge als altes Sagenelement erwiesen.

Bezüglich des zweiten Punktes wird man Jiriczek Recht geben müssen. Was dagegen das „Goldstabmotiv" anbelangt, so ist es sehr fraglich, ob nicht ein Überrest davon in der Ambalessaga tatsächlich vorhanden ist, in welchem Falle also das Fehlen dieses Motives in der Saga als ein eventuelles Argument für ihre Unabhängigkeit von Saxo überhaupt zu streichen wäre. Ich mufs indes die Erörterung dieses Punktes auf später verschieben, s. das Kapitel: *Das Goldstabmotiv.*

Ich hätte nun des weiteren zu handeln über das Verhältnis der Ambalessaga zu dem von Saxo nachgewiesenermaſsen unabhängigen Boeve v. Hamtone, welcher gleichfalls mit jener eine Anzahl Motive gemein hat, die bei Saxo fehlen. Indessen sind diese Motive, ein einziges ausgenommen, alle dem BvH mit der später eingehend zu besprechenden persischen Version der Sage gemein; ich werde deshalb, um Wiederholungen zu vermeiden, die betreffenden, zum Teil sehr speziellen Parallelen erst bei Behandlung der persischen Sage zur Sprache bringen.

Jenes eben erwähnte eine Motiv, welches sich allein in der Saga und im BvH findet, ist dieses:

Die Saga berichtet, Gollancz S. 76, der König habe, nicht lange, nachdem er die Regierung an sich gerissen, ein groſses Fest veranstaltet; als es in vollem Gange ist, wird auch Amloði herbeigeholt. Amloði versetzt dem Gamaliel einen heftigen Schlag und treibt dann allerhand Tollheiten. Er sagt dem König ins Gesicht: „Der König kann froh sein, daſs ich nicht die Macht habe, mit ihm so zu verfahren, wie ich wünschte, und wie er es verdient; wer die Mittel nicht in Händen hat, der kann nicht vollbringen, was er möchte.“ Darüber gerät der König in Zorn und schlägt mit dem Schwerte nach ihm, aber das Schwert entfährt seiner Hand, und nun nimmt Amloði es an sich; er holt aus, als wolle er nach dem König schlagen, dieser ruft um Hilfe, da gibt ihm Amloði das Schwert zurück. Der König denkt daran, Amloði töten zu lassen, aber die Höflinge legen Fürsprache für ihn ein.

Es dürfte kaum zweifelhaft sein, daſs mit dieser Scene in ihrem Ursprunge identisch ist jene Scene im BvH, V. 256ff, wo Boeve bei dem Feste Doons auftaucht. Bald — wie es scheint, wenige Tage —, nachdem er von Sabot als Hirte eingekleidet worden ist, vernimmt Boeve auf der Weide den Lärm eines Festes, das man im

Palaste feiert. Er dringt mit Gewalt in den Saal, stellt den Kaiser zur Rede und versetzt ihm mit seiner Keule drei Hiebe auf den Kopf, so dafs jener in Ohnmacht fällt. Die Kaiserin will Boeve ergreifen lassen, aber einige Ritter nehmen sich seiner an und flüchten ihn ins Freie.

Dieser Sage sind folgende Züge mit der Ambalessage gemein: Ein grofses Fest, das der Ursurpator kurz nach seiner Vermählung mit der Mutter des Knaben veranstaltet; Erscheinen des Knaben in der Festhalle; tätliche Bedrohung des letzteren (Saga), bezw. tätlicher Angriff auf ihn (BvH); Absicht (des Fürsten — seiner Gattin) an dem Knaben Rache zu nehmen; Rettung desselben durch einige Hofleute.

Die ursprüngliche Identität der beiden Episoden scheint mir in Anbetracht dieser Übereinstimmungen und in Anbetracht der sonstigen, dem BvH und der Ambalessage gemeinsamen Motive und Episoden, die später zu besprechen sind, kaum einem Zweifel unterliegen zu können. —

Von den der Ambalessage mit dem Havelok gemeinsamen Motiven gilt das gleiche wie von den übrigen, unten zu besprechenden des BvH: sie finden sich ebenso in der persischen Sage. Sie werden deshalb gleichfalls erst später zusammengestellt werden.

Die hier aufgezeigten und die später noch anzuführenden Parallelen stellen nun ebensoviele, auch dem Brjammärchen fehlende und trotzdem für die Quelle der Ambalessage zu postulierende Motive dar. Unter diesen Umständen ist mit der Heranziehung eines Märchens, das dem Brjammärchen nahe verwandt gewesen wäre, den gleichen Typus dargestellt hätte, behufs Erklärung der Diskrepanzen der Ambalessage gegenüber der Saxoschen Darstellung offenbar wenig gedient. Denn wenn jenes Märchen alle bei Saxo fehlenden, für die Quelle der Sage aber vorauszusetzenden Motive enthalten haben soll, dann war es eben von dem Brjammärchen sehr verschieden, dann war es bedeutend ausführ-

licher gehalten und kann nicht mehr als zum gleichen Typus gehörig betrachtet werden. Wenn wir aber eine breiter ausgeführte Vorlage für die Saga neben der Benutzung Saxos noch anzunehmen genötigt sind, dann brauchen wir den letzteren offenbar überhaupt nicht mehr; denn es ist die Möglichkeit gegeben, dafs alles, was unserer Saga mit Saxo gemein ist, auch in jener andern Version vorhanden war. Die Annahme einer einheitlichen Vorlage ist gewifs zunächst natürlicher; eine doppelte Vorlage wird man doch nur da ansetzen, wo man ohne eine solche nicht auskommt. Es läfst sich aber durchaus kein Grund dafür anführen, warum alle die Episoden und Momente, die sich zugleich bei Saxo und in der Saga finden, nicht schon in ihrer gemeinsamen Quelle gestanden haben können.

Zu dem gleichen Ergebnis, dafs die Saga eine von Saxo verschiedene umfangreichere Vorlage benutzt hat, gelangen wir aber nun auch noch auf einem ganz anderen Wege; diesen Weg, der uns in das scheinbar so entlegene Reich hellenischer Helden- und Göttersage führen wird, wollen wir im nächsten Abschnitt betreten.

Die Ambalessage und die Heraklessage.

Saxo beschliefst seine Erzählung von Hamlet mit den Worten: „Das war Amlethus' Ende. Wenn er vom Glücke die gleiche Gunst wie von der Natur erfahren hätte, wäre er mit seinem Ruhme den Himmlischen gleich gekommen, hätte er durch seine Heldentaten die Arbeiten des Herkules übertroffen.“ (Jantzen, S. 170.)

Dieser Vergleich Hamlets mit Herkules überrascht. Denn das spezifisch Charakteristische für den griechischen Sagenhelden sind doch seine gewaltige Körperkraft und

deren Betätigung in schweren Arbeiten, besonders in Kämpfen mit allerhand Riesen und Ungetümen. Saxo berichtet aber von seinem Helden irgend etwas Entsprechendes nicht. Was Amlethus auszeichnet, das ist nicht physische Stärke — von ihr ist gar nirgends die Rede —, sondern vielmehr allein seine bewunderungswürdige Klugheit, ja Verschlagenheit, sein erstaunlicher Scharfblick, der unergründliche Tiefsinn seines Geistes. Alle seine Erfolge verdankt er eben diesen Eigenschaften. „Seid klug wie die Schlangen!“ könnte man als Motto über seine Geschichte setzen. Durch berechnende List entgeht er den gegen ihn gerichteten Anschlägen; nur durch seine Klugheit gewinnt er die Bewunderung des Königs von Britannien und die Hand von dessen Tochter: „Der König verehrte seinen Scharfsinn wie eine Art göttliche Gabe und gab ihm seine Tochter zur Ehe“; die Rache vollbringt er durch die List mit dem Netze, und indem er sein, in der Scheide festgenageltes Schwert mit dem des Königs austauscht, so dafs dieser ihm gegenüber wehrlos ist; den Sieg über den König von Britannien erringt er durch die Kriegslist mit den in Schlachtordnung aufgestellen Leichen. Unter diesen Umständen mufs man doch die Frage aufwerfen: Wie kommt unser Autor dazu, seinen Helden gerade mit Herkules, dem Typus der Körperkraft, zu vergleichen? Ich glaube in der Lage zu sein, diese Frage zu beantworten: *Der Vergleich wird sofort verständlich, wenn wir annehmen, Saxo habe aus einer Quelle geschöpft, welche in wesentlichen Partien übereinstimmte mit der Ambalessage, und er habe, in der Absicht, in seinem Helden einen Typus berechnender Klugheit zu schildern und alles Licht auf diese Seite seines Wesens zu konzentrieren, eine Anzahl Züge und Episoden seiner Quelle unterdrückt.* Denn nicht nur spielt in der Ambalessage Amlođis gewaltige Körper-

kraft und ihre Betätigung in allerlei Kämpfen und kriegerischen Unternehmungen eine hervorstechende Rolle, mehr als das: es kann meines Erachtens kaum einem Zweifel unterliegen, dafs in der Sage direkt eine ganze Reihe Motive der antiken Heraklessage auf Ambales-Amlođi übertragen sind; dafs es in der Absicht des Dichters, der die fraglichen Züge einführte, gelegen hat, in seinem Helden einen Heraklestypus zu schildern. Deshalb ist es sehr natürlich, dafs der mit antiker Literatur vertraute Saxo, wenn ihm eine ähnliche Darstellung vorlag, sich durch sie an die ihm bekannte Heraklessage gemahnt fühlte.

Es soll nun im folgenden für die behauptete Beeinflussung der Ambalessage durch die Heraklessage der Beweis erbracht werden.

Zunächst sei im allgemeinen daran erinnert, dafs Amlođi wie Herakles schon in früher Jugend Riesenkräfte zeigt: noch nicht zwölfjährig, übertrifft er an Körperkraft schon alle Einwohner der Stadt (Gollancz, S. 75); nach dem Kampfe mit den Höhlenbewohnern erzählen die Hirten dem Könige, „welche Hilfe ihnen Ambales im Kampfe geleistet habe durch seine gewaltige Stärke“. (ib. S. 91), u. s. ö.

Was dann die speziellen Motive anlangt, so gehe ich aus von den beiden Episoden der Saga, welche Amlođis Aufenthalt bei den Hirten und seinen Kampf mit Drafnar schildern. Diesen Episoden scheinen dunkle, verwirrte Erinnerungen an einige der bekanntesten Taten des Herakles zu Grunde zu liegen, nämlich an seinen Aufenthalt bei den Hirten auf dem Kithairon, an die Wegführung der Rinder des Geryones, an den Kampf mit Kakos, an die Kämpfe mit den Kentauren anläfslich der Jagd nach dem erymanthischen Eber, an die Heraufholung des Kerberos und an den Kampf mit Antaios.

Die Ambalessaga berichtet Kap. 14, Gollancz S. 85 ff., Folgendes — ich gebe den Bericht in wörtlicher Übersetzung, da es hier auf alle Einzelheiten ankommt und die Darstellung sehr unklar gehalten ist:

Auf Wunsch des Königs haben sechs Hirten Amlođi[1]) abgeholt und wandern mit ihm dem Gebirge zu: „Als sie ins Gebirge kamen, begannen sie die Schafe zusammenzutreiben, und sie fanden, dafs einige davon sich hier, die andern dort gesammelt hatten. Da rannte Amlođi achtlos umher mit unheimlichem Geschrei und verzerrten Blicken, und er trieb die Schafe in allen Richtungen aus ihren Lagerstätten, so dafs die Hirten sie nicht zusammenbringen konnten, denn Amlođi rannte schneller als sie; so verloren sie ihn und die Schafe aus dem Gesicht; da wurden sie ärgerlich, da sie weit suchen mufsten, viel weiter als sie sonst nötig hatten, und doch sahen sie weder die Schafe noch ihren Genossen. Endlich fanden sie die Tiere weit in nördlicher Richtung, vollzählig, aber von ihrem Genossen Amlođi sahen sie nichts. Über diese Berghänge hinaus noch weiter nach Norden waren steile Felsen, und sie entdeckten dort eine Höhle von ziemlichem Umfange. Sie hörten dort sprechen und laut streiten, wollten aber nicht länger verweilen und trieben ihre Herden schleunigst heimwärts. Plötzlich sahen sie einen Mann, der das Gebirge entlang ging; er war von grofser Gestalt und hielt ein gewaltiges Messer in der Hand; sie erkannten ihren Genossen, und er ging an ihrer Spitze heimwärts. Bald danach sahen sie 18 Männer, die in derselben Richtung liefen, alle von hoher Gestalt, doch zwei darunter waren die gröfsten. Sie kamen gerade auf die Hirten zu, es waren die Höhlenbewohner. Einer von ihnen fragte die Hirten in barscher

[1]) Gollancz hat überall die Form *Ambales*, ich bleibe aber bei der anderen, bisher ausschliefslich verwandten.

Weise: Wo ist der, der mein Schwert gestohlen hat? Sie sagten ihm, sie würden noch weiter gehen müssen, wenn sie ihn finden wollten. Ihr sollt aber alle für ihn büſsen, sagte der Höhlenmann. Die Höhlenbewohner hatten alle zwei Arten von Waffen, aber nur wenige von den Hirten hatten Schwerter bei sich, sie führten nur ihre Handbögen. Ihr Anführer hieſs *Batellus*; er war der beste Bogenschütze auf der Welt, und jetzt war seine Kunst ihm von Nutzen; er schoſs nach den Höhlenbewohnern gut und lange, und sie taten alle ihr Bestes, bis zwölf von den Räubern getötet waren, und die übrigen waren in groſser Gefahr. Im selben Augenblick kam der, der das Schwert gestohlen hatte, zu ihnen, und er gab das Schwert dem Räuber, dann schwang dieser es nach Amlođi, der auswich und auf den Räuber zusprang, und er faſste ihn und trug ihn über das Feld dahin und liebkoste und streichelte ihn, und lief in gröſster Eile mit ihm herum; dabei umklammerte er ihn so fest, daſs jener sich nicht losmachen konnte, und als er mit ihm eine Zeit lang gelaufen war, trug er ihn zurück nach der Höhle. Als die anderen Höhlenbewohner dies sahen, erschraken sie, Furcht ergriff ihre Herzen, und sie liefen vor den Hirten davon, die so gerettet wurden, und diese zogen mit der Herde schleunigst ihres Weges. Als Amlođi vor die Öffnung der Höhle kam, legte er seine Last nieder; der Bursche, den er trug, hieſs *Caron;* er war der Führer der Höhlenbewohner, die am Leben geblieben waren. Caron sagte zu Amlođi: Dir fehlt es weder an Stärke noch an Mut, mich dünkt, Deinesgleichen lebt nicht; darum wäre es schimpflich für mich, Dich zu töten. Du hast mein Leben dreimal in Deiner Gewalt gehabt, und ich gestehe zu, daſs Du mir das Leben geschenkt hast. In diesem Augenblick kamen *Actamond* und seine Genossen zu ihnen, er sprang auf Amlođi los mit einem bloſsen Schwert und gab ihm einen Hieb über den Rücken, so daſs Amlođi eine

grofse Wunde empfing; der geriet in grofsen Zorn und fafste jenen mit aller Kraft und warf ihn in die Luft, so hoch er konnte, so dafs er mit dem Rücken auf die Felsen fiel und alle seine Knochen gebrochen wurden, und ebenso erging es seinen Genossen. Dann stürzte Amlođi auf Caron zu und fafste ihn in gleicher Weise, in der Absicht, ihn zu töten; aber Caron bat um sein Leben, und Amlođi liefs ihn los und schenkte ihm das Leben. Caron bat ihn, bei ihm Wohnung zu nehmen, und erklärte sich ihm lehnspflichtig mit allem, was er hatte, indes Amlođi nahm das Anerbieten nicht an, setzte aber hinzu, er wolle ihn später zum Zeichen ihrer Aussöhnung besuchen. Amlođi machte sich nun auf den Heimweg und erreichte bald die Hirten; die Herde war schwer zu treiben, denn der Männer waren wenige. Amlođi lieh ihnen seine Hilfe und diente ihnen nach besten Kräften, bis die Herde von den Hügeln herunter war. Dann aber hinderte er sie am Weitertreiben und verrammelte den Bergpfad, den sie einschlagen mufsten. Die Hirten meinten, er benehme sich jetzt sehr ungehörig, inzwischen wurde es dunkel, der Himmel bedeckte sich, und ein Unwetter brach los. Ströme rannen weithin mit grofsem Getöse und in mächtigen Fällen die Berge herab, und Amlođi sprang von da, wo die Herde stand, einem der gröfsten Sturzbäche entgegen und lachte laut auf bei dem Rauschen des Wassers. Die Hirten mufsten dort dicht vorbeikommen, und Amlođi sagte zu ihnen: Heute Nacht werden die Fälle alle hinaufrennen und keiner hinab. So sagte er dreimal mit einer Pause. Nun trieben die Hirten die Herden in ihre Gehege und gingen dann nach Hause.“ Sie erzählen dem Könige, was sich ereignet hat und rühmen Amlođis gewaltige Stärke.

Ich schliefse daran gleich die im nächsten Kapitel folgende Schilderung von Amlođis Kampf mit dem Riesen *Drafnar,* Gollancz S. 91 ff.

„Nach dem Abendessen ging Amloði hinaus aus der Küche und suchte nach einem ruhigen Orte für die Nacht, da er verwundet war; es war inzwischen dunkel geworden und stürmte heftig draufsen und regnete. Als er ein Stück Weges gegangen war, begegnete er einem Manne von hoher Gestalt; der trug in seiner Hand ein ausnehmend grofses Schwert von trefflicher Arbeit, das im Dunkeln leuchtete, vielleicht wegen der kostbaren Steine und des daran angebrachten Goldes. Er trug aufserdem eine mächtige Keule in seiner Hand und war angetan mit einer zottigen Kutte; er hatte die Stärke von 8 Männern und war sehr gefürchtet bei den Leuten wegen seiner Räubereien und Mordtaten; er erschlug die Leute bei Nacht und war meistens anzutreffen, wenn Unwetter herrschte. Die Könige hatten eine Prämie auf seinen Kopf gesetzt, denn er war schon lange bekannt wegen seiner Untaten; dieser Mann hiefs *Drafnar*. Als er nun Amloðis ansichtig wurde, da beschleunigte er seinen Schritt und gedachte, nach ihm zu schlagen. Er hob seine Keule, aber Amloði merkte seine Absicht und sprang auf ihn zu und fafste ihn beim linken Arm, mit dem er das Schwert hielt; er umklammerte ihn sehr fest und schüttelte ihn, dafs er beinahe gefallen wäre, und in Folge des Griffes verlor Drafnar sein Schwert. Dieser fafste nun seinerseits Amloði, und es begann ein heftiges Ringen. Sie rangen lange mit einander, und jeder war nahe daran, zu fallen. Da Amloði fühlte, dafs ein sachtes Anfassen des Feindes nichts helfen würde, so ging er mit Ungestüm auf ihn los, packte ihn um den Rücken und trug ihn zu der Tür der Halle; der Boden zitterte von ihrem Ringen, und der Lärm war so grofs, dafs die Leute erschraken und die Wächter der Halle entsetzt flohen. Drafnar erachtete es als eine geringe Ehre, dafs er nun die Königshalle betreten durfte. Amloði trug ihn hinein und liefs ihn frei vor dem Tische des Königs; die Leute waren eben

beim Mahle. Amlodi verliefs nun schnell die Halle und schlofs die Türen; da befiel grofser Schrecken den König und seine Leute. Der König rief seine Leute und forderte sie auf, den Gast zu fassen, denn er war in grofser Angst. Die Männer gingen auf ihn los mit ihren Waffen, und Drafnar sah, dafs sein Leben in grofser Gefahr war und dafs er sich gehörig seiner Haut wehren müfste: er schwang seine Keule und schlug damit im Nu zwölf Männer. Da ergriff das Volk die Flucht, denn sie waren in grofser Furcht. Aber in diesem Augenblick öffneten sich die Türen und Amlodi kam herein, hob Drafnar empor und trug ihn wieder dahin, wo er ihn getroffen hatte; dort liefs er ihn los, hob Drafnars Schwert auf, das dort lag, und gab es ihm zurück."

Drafnar bietet ihm nun seine Freundschaft und alle seine Reichtümer an, aber Amlodi lehnt die letzteren ab und verlangt nur, dafs Drafnar in der nächsten Nacht sich an der gleichen Stelle einfinden solle. Drafnar sagt das zu, worauf beide in gutem Einvernehmen scheiden. Am nächsten Abend treffen sie sich wieder; Drafnar zieht sein Schwert „Siegglanz *(Sigurlióma)*" aus der Scheide, das ihnen leuchtet, wie sie über die Heide dahinschreiten. Sie wandern bis zur Höhle Carons, der sie freundlich aufnimmt und Amlodis Wunden mit kostbarer Salbe bestreicht, so dafs sie aufhören zu schmerzen. Amlodi rät beiden vom Räuberleben ab; beim Abschied läfst er sich von Drafnar dessen mit Zauberkraft begabten Mantel schenken (vergl. oben S. 132). Das Weitere interessiert uns hier nicht mehr.

In diesen Episoden glaube ich einen Widerschein von Motiven der Heraklessage zu erkennen. Züge, welche die antike Sage von gewissen Taten des Herakles berichtet, scheinen hier in Folge undeutlicher, verschwommener Erinnerung durcheinander geworfen, kombiniert, umgebildet und entstellt. Der Hirtenepisode scheinen mir zu Grunde zu liegen:

Die Sage von Herakles' Aufenthalt bei den Hirten auf dem Kithairon, von den Rindern des Geryones, dem Kampf mit Kakos, dem Kentaurenkampfe und der Heraufholung des Kerberos; der Drafnarepisode: die Erzählung von dem Ringkampf des Herakles mit dem Riesen Antaios, der Einbringung des erymanthischen Ebers und abermals die Kerberossage.

Ich fasse zunächst die Hirtenepisode ins Auge; sie ist sehr unklar gehalten und bietet offenbar entstellte Überlieferung. Zuerst hören wir, Amlođi habe das Vieh durch sein Schreien und Lärmen davongejagt. Dann wird berichtet von einem Kampf mit den Höhlenbewohnern *(Hellirsbúana)* oder Räubern *(Stigamanni)*, der damit motiviert wird, dafs ein Genosse der Hirten dem Anführer der Höhlenbewohner sein Schwert weggenommen habe. Jener Genosse der Hirten kann kein anderer sein als Amlođi, der ihnen ja vorausgelaufen ist; wie letzterer auf dem Hinwege, so schreitet jener auf dem Rückwege an ihrer Spitze. Das Schwert kann er dem Räuber doch wohl nur im Kampfe entrissen haben. Aber welcher Anlafs kann zu einem solchen Kampfe vorgelegen haben? Unverständlich bleibt auch, warum Amlođi den Caron in seine Höhle zurückträgt.

Es scheint mir kaum zweifelhaft, dafs in der ursprünglichen Version, welche der Saga zu Grunde liegt und in ihr entstellt ist, die Höhlenbewohner das durch Amlođi verjagte Vieh geraubt hatten, es vielleicht in ihre Höhle getrieben hatten; denn die Hirten hören, als sie an die Höhle kommen, darin „laut streiten“, was sich nur auf einen Streit des vorausgeeilten Amlođi mit Caron, dem Führer der Höhlenbewohner, beziehen kann; Amlođi trägt ja nachher Caron „in die Höhle zurück“, er ist also schon drinnen gewesen. Der weitere Verlauf wird dann in der ursprünglichen Sage dieser gewesen sein: Amlođi jagte

den Räubern das Vieh wieder ab und entrifs dabei im Kampfe dem Caron das Schwert. Caron eilte ihm mit seinen Genossen nach, um das Schwert, vielleicht auch die Herde, wieder zu gewinnen, und nun kam es zum Kampfe, in dem die Räuber unterlagen. So ist die ganze Episode verständlich. Wie sich die Zurückschaffung des Caron in die Höhle erklärt, werden wir unten sehen.

Im folgenden ist es dann wieder unklar, was Amlođi damit bezweckt, dafs er den engen Gebirgspfad, auf dem die Hirten ihre Herde dahin treiben, verbarrikadiert; der Erzähler scheint darin nur einen neuen Narrenstreich Amlođis zu erblicken. Es sei als eine für das Folgende nicht unwichtige Tatsache angemerkt, dafs sich unmittelbar neben dem Pfade, also mit ihm zwischen die Felsen eingezwängt, ein angeschwollener Gebirgsbach befindet; denn Amlođi springt von da, wo die Herden stehen, in den Bach hinein, s. Gollancz S. 89. Die Erklärung dieser Episode wird gleichfalls das Folgende geben.

Die antike Sage berichtet aus Herakles' Leben und von einigen seiner bekanntesten Taten unter anderem nachstehendes:

1. Nachdem der junge Herakles seinen Erzieher Linos erschlagen hatte, schickte ihn sein Pflegevater Amphitryon aus Furcht vor seinem unbändigen Wesen zu den Hirten ins Gebirge Kithairon; hier lebte er bis zu seinem achtzehnten Jahre als Hirt und Jäger und wurde gröfser und stärker als alle anderen[1]).

2. Herakles erhielt von dem König Eurystheus, in dessen Dienstbarkeit er durch den Hafs der Hera geraten war, unter anderem den Auftrag, die Rinder des Geryones zu

---

[1]) Vgl. A. Pauly, *Realencyclopädie d. klass. Altertumswiss.* III, Stuttgart 1844, S. 1159; L. Preller, *Griech. Mythol.* II, Leipzig 1854, S. 123.

holen. Geryones wohnte im fernen Westen auf der Insel Erytheia, seine Rinder wurden gehütet von dem Riesen Eurytion und dem zweiköpfigen Hunde Orthros. Herakles erschlug beide und trieb die Herde fort. Geryones holte ihn ein, wurde aber nach heftigem Kampfe von ihm getötet. Auf dem Rückwege zog Herakles über die Alpen und kam an die Stätte des nachmaligen Rom, wo er Halt machte und die Rinder weiden liefs, während er selbst sich zum Schlummer niederlegte. In jener Gegend hauste in einer unzugänglichen, von Spuren des Mordes erfüllten Höhle Kakos, ein riesenhafter, räuberischer Hirt, der Schrecken der Gegend. Dieser raubte von den Rindern einige und zog sie, um durch die Fufsspuren nicht entdeckt zu werden, an den Schwänzen rücklings in die Höhle. Herakles, erwacht, bemerkte anfangs den Diebstahl nicht und wollte mit der Herde abziehen, da verrieten die eingesperrten Rinder durch Gebrüll ihren Aufenthalt, Herakles eilte dem Berge zu, Kakos floh vor ihm in die Höhle nnd verrammelte sie, Herakles aber drang mit Gewalt ein, erschlug den Kakos, der vergebens den Beistand der anderen Hirten anrief, und schleppte ihn heraus[1]). Die Hirten der Gegend kamen herbei, errichteten einen Altar und opferten dem Herakles, weil er sie von dem lästigen Räuber befreit hatte.

Auf der weiteren Reise kam er nach Epirus. Hier schickte ihm Hera eine Bremse unter die Rinder, so dafs sie auseinander liefen und sich in den thrakischen Bergen zerstreuten. Herakles eilte ihnen nach, fing sie teilweise wieder ein und trieb sie weiter nach dem Hellespont. Hier

---

[1]) So Vergil, *Aen.* VIII, 184ff. Als Besieger des Kakos führte Hercules bei den Römern den Beinamen „*Victor*"; es ist dies sein Beiname schon auf den ältesten römischen Herculesaltären, denen des *forum boarium*, vgl. Roscher, *Ausführl. Lexikon d. griech. u. röm. Mythol.* I², Leipzig 1886, Sp. 2923f.

bereitete ihm der Fluſs Strymon Hindernisse, deshalb füllte er sein Bett mit groſsen Steinblöcken und machte ihn so unfahrbar. Schlieſslich gelangte er mit den Rindern zu Eurystheus [1]).

Das Geryonesabenteuer war sehr bekannt, es hat „die Volkssage, die Poesie und Kunst, auch die geographische und ethnographische Tradition und Forschung viel beschäftigt.“ (Preller.)

3. Der Kentaurenkampf. Auf der Jagd nach dem erymanthischen Eber kam Herakles in das hohe und rauhe, ehedem mit Wald bedeckte Grenzgebirge gegen Elis. Er kehrte hier bei dem Kentauren Pholos, d. i. Höhlenmann, ein. Pholos gab seinem Gaste zu trinken aus einem Fasse köstlichen Weines, das er von Dionysos erhalten hatte. Durch den Durst angelockt, kamen die übrigen Kentauren herbei, die nun die Gäste mit Felsblöcken und Fichtenstämmen bestürmten. Herakles verjagte sie und vertilgte sie zum Teil mit seinen Pfeilen, jedoch erst nach groſser Anstrengung, denn ihre Mutter, die Wolke, kam den Kentauren mit gewaltigen Regengüssen zu Hülfe, so daſs sich Herakles kaum auf den Beinen halten konnte, während die Kentauren mit ihren vier Beinen in dem Wasserschwall wie zu Hause waren. Die Kentauren flüchteten zu dem wegen seiner Kenntnisse in der Heilkunst berühmten Chiron (*Χείρωνα τὸν ἐπὶ τῇ ἰατρικῇ θαυμαζόμενον*), einem alten Freunde des Herakles, dem dieser aber wider seinen Willen durch einen Pfeil eine unheilbare Wunde beibrachte, worauf Chiron sich in seine Höhle zurückzog. Herakles kehrte zur Höhle des Pholos zurück, den er mit vielen anderen tot fand. Nachdem er den erymanthischen Eber gefangen, nahm er ihn auf die Schultern und trug ihn auf

---

[1]) Pauly S. 1166f. u. 1175f.; Preller S. 141ff.; W. H. Roscher, Sp. 2270ff.

den Hof des Königs, der darüber dermafsen erschrak, dafs er sich in ein ehernes Fafs verkroch[1]).

4. Heraufholung des Kerberos. Herakles stieg beim Vorgebirge Taenarum in Lakonien in den Hades hinab. Um die Schatten mit Blut zu erquicken, schlachtete er eine von den hier weidenden Kühen des Hades; er hatte deshalb mit dem Hirten Menoites zu kämpfen, dem er beim Ringen die Rippen zerbrach. Von Hades erhielt er die Erlaubnis, den Kerberos mitzunehmen, wenn er ihn ohne Waffen bezwingen könnte. Er würgte nun das Untier, bis es sich ergab, brachte es gefesselt auf die Oberwelt, zeigte es dem Eurystheus und trug es dann in den Hades zurück.

Diese Tat galt als die schwerste unter den Arbeiten des Herakles, sie allein wird von allen zwölfen ausdrücklich schon von Homer genannt[2]).

5. Der Kampf mit Antaios. Antaios, Beherrscher von Libyen, ein Sohn Poseidons und der Erde, war ein gewaltiger Riese, der alle Fremden zwang, mit ihm zu ringen und dann die Besiegten tötete. Herakles nahm den Kampf mit ihm auf, und als er merkte, dafs Antaios, sobald er die Erde, seine Mutter, berührte, immer neue Kraft bekomme, hob er ihn in die Luft und erwürgte ihn mit seinen Armen[3]). Nach Diodor IV, 17 fand dieser Ringkampf statt, als Herakles ausgezogen war, die Rinder des Geryones zu holen. Der Kampf „gehörte zu den beliebtesten Scenen der griechischen Heraklesdichtung“, „die bildenden Künstler, auch die Maler, stellten ihn häufig dar“ (Preller).

Diesen fünf Episoden scheinen mir also im wesentlichen entnommen zu sein die Züge, aus denen sich die

---

[1]) Diodor, *Bibl. hist.* IV, 13, ed. L. Dindorf, Leipzig 1866, I, S. 351 ff. Apollodor, *Bibl.* II, 5, 4. Pauly, S. 1164. Preller S. 134 ff.

[2]) Pauly S. 1168; Preller S. 153 ff.

[3]) Pauly S. 1169; Preller S. 150 f.

Hirten- und Drafnar-Episode der Ambalessaga zusammensetzen. Ich finde zunächst in der Hirtenepisode folgende Züge der antiken Sage wieder:

1. Ein junger Held von gewaltiger Körperkraft wird von seinem Pflegevater, der ihm Beschäftigung geben will, zu den Hirten ins Gebirge entsandt.

2. Eine Viehherde wird auseinandergejagt und zerstreut sich im Gebirge, wird aber wieder eingebracht und nach Hause getrieben; auf dem Wege tritt ein Fluſs über seine Ufer, der Held füllt dessen Bett mit Steinblöcken und dämmt ihn so zurück.

3. Vieh wird von einem räuberischen Höhlenbewohner gestohlen, aber der Räuber wird in seiner Höhle besiegt und das Vieh wird ihm wieder abgenommen.

4. Der Held kämpft im Gebirge gegen einen Trupp roher Gegner und besiegt diese. Nachdem der Kampf einige Zeit gedauert hat, oder nachdem er beendigt ist, bricht ein gewaltiges Unwetter aus, welches die Gebirgsbäche anschwellen läſst; der Held steht mitten in einem Sturzbach.

5. Ein feindliches Wesen (Mensch oder Tier), das der Held mit seinen Armen bezwungen hat, wird von ihm in die Höhle, die dem Besiegten als Behausung dient, oder an den Ort, wo der Kampf stattgefunden hat, zurückgetragen und dort freigelassen.

6. Freundschaft des Helden mit einem Höhlenbewohner.

7. Ein Held ringt mit einem gefürchteten Riesen, der schon viele Mordtaten vollbracht hat; er bezwingt denselben, indem er ihn um den Leib faſst und von der Erde emporhebt.

8. Er trägt ein bezwungenes Ungetüm (Mensch oder Tier) lebendig auf den Hof des Königs, der dadurch in Angst und Schrecken versetzt wird (Erymanthischer Eber).

9. Er trägt ein bezwungenes Ungetüm lebendig auf den Hof des Königs (Kerberos).

10. Ein dem Helden befreundeter, in der Heilkunst erfahrener Höhlenbewohner.

Diese Motive der antiken Sage wurden in Folge von Berührungspunkten, die sie darboten, miteinander vermengt, und zwar waren die attrahierenden Momente die folgenden:

Eine Herde, die ihrem Hirten davongegangen ist, von ihm aber zurückgeholt wird — 2 : 3.

Ein über seine Ufer getretener Flufs, in dessen Strömung der Held zu stehen kommt — 2 : 4.

Ein Wesen, das in einer Höhle haust und in ihr bezwungen wird — 3 : 5.

Kampf mit einem starken Gegner — 3 : 4 : 5 : 7.

Höhlenbewohner — 3 : 5 : 6 : 10.

Ringkampf mit einem tierischen oder menschlichen Ungetüm — 5 : 7.

Kampf mit einem Riesen, der der Schrecken der Gegend ist — 3 : 7.

Ein Untier, das lebendig auf den Königshof getragen wird — 8 : 9.

Ein dem Helden befreundeter Höhlenbewohner — 6 : 10.

Aufserdem könnte stattgefunden haben eine Verwechselung des Kerberos, des Hadeshundes, mit Charon, dem Fährmann des Hades, insofern beide als Wächter der Unterwelt gefafst werden konnten.

Es würden sich demnach die einzelnen Motive der beiden Episoden folgendermafsen zusammensetzen:

a) Hirtenepisode:

Amloði als Hirt und Jäger bei den Hirten im Gebirge = Herakles als Hirt und Jäger bei den Hirten auf dem Kithairon.

Verschwinden der Herde und Wiedergewinnung derselben durch Amloði nach einem Kampfe mit Caron = Zerstreuung der Rinder des Geryones durch die von Hera gesandte Bremse und Wiedergewinnung derselben durch

Herakles = Gewinnung der Rinder des Geryones + Raub eines Teiles der Rinder durch Kakos und Wiedererlangung derselben durch Herakles nach Besiegung des Kakos.

Kampf Amlođis und der Hirten mit den Höhlenbewohnern und darauffolgende Regengüsse = Kampf des Herakles mit den Kentauren, den gewaltige Regengüsse begleiten.

Kampf Amlođis mit dem räuberischen Caron und Zurücktragen des letzteren in seine Höhle = Kampf des Herakles mit Geryones + Kampf mit dem räuberischen Kakos + Kampf mit Kerberos und Zurücktragen desselben in die Höhle des Hades.

Der übergetretene Bergstrom, in den Amlođi hineinspringt, die Verrammlung des Engpasses, durch den der Weg und der Strom gehen = Sturzbach, in den Herakles im Kentaurenkampf zu stehen kommt + dem über seine Ufer getretenen Strom, der den Weg überschwemmt, auf dem Herakles die Rinder des Geryones dahin treibt, und dessen Bett er, erzürnt über das Hindernis, mit Steinblöcken verrammelt.

b) Ringkampf mit Drafnar:

Ringkampf mit dem grausamen Riesen Drafnar und Besiegung desselben durch Emporheben = Ringkampf des Herakles mit dem grausamen Riesen Antaios und Bezwingung desselben durch Emporheben + Ringkampf mit Kerberos (+ eventl. Kampf mit dem gefürchteten Riesen Kakos).

Drafnar von Amlođi in die Königszelle getragen = Kerberos, vor den König Eurystheus getragen + erymanthischer Eber, vor Eurystheus getragen.

Klägliche Furcht des Königs und seiner Leute vor dem in die Halle getragenen Drafnar = Furcht des Eurystheus vor dem eingebrachten erymanthischen Eber, vor dem er sich in ein Faſs verkriecht.

Zurücktragen des Drafnar in den Wald = Zurücktragen des Kerberos in den Hades.

Gastliche Aufnahme Amlodis bei dem befreundeten, in der Heilkunst erfahrenen Höhlenbewohner Caron = gastliche Aufnahme des Herakles bei dem befreundeten Höhlenbewohner Pholos (unmittelbar vor dem Kentaurenkampf) + Freundschaft des Herakles mit dem in der Heilkunst erfahrenen, eine Höhle bewohnenden Kentauren Cheiron.

Dafs eine Verwechselung der verschiedenen, in wesentlichen Punkten sich ähnelnden Arbeiten des Herakles, speziell seiner Kämpfe gegen Ungetüme von allerhand Art, sehr leicht eintreten konnte, liegt auf der Hand; sie erklärt sich im vorliegenden Falle hinreichend durch die oben ausgelösten identischen Momente der einzelnen Episoden, welche attrahierend wirken mufsten. Solche Verwechselungen begegnen schon bei den Alten, so z. B., wenn der Kentaur Nessos, den Herakles im Flusse tötet, vermengt wurde mit dem Flufsgotte Acheloos[1]). Eine Verwechselung mufste besonders nahe liegen bei der Geryones-Kakossage und der Kerberossage, der Geryones-Kakossage und der Antaiossage, der Kerberossage und der Sage vom erymanthischen Eber. Denn „mit dem Geryonesabenteuer steht die Hadesfahrt in einem gewissen Parallelismus. Wie auf Erytheia den Hund Orthros, so mufs Herakles in der Unterwelt den Kerberos bezwingen: beide Hunde entstammen nach der Sage denselben Eltern. In beiden Sagen erzählt man von Herakles' Kampf gegen Menoites, den Hirten des Hades. Es scheint fast, als sei die lokrische Geryonessage die Nachbildung einer älteren, vielleicht euboischen oder ostboiotischen Legende von der Heraufholung des

---

[1]) Vgl. Wilamowitz-Möllendorf, *Euripides Herakles* I², Berlin 1895, S. 41, Anm. 75.

Kerberos"[1]). Waren die beiden Sagen ursprünglich identisch, so kann es gewifs nicht wundernehmen, wenn sie später wieder zusammenflossen. Eine Verschmelzung der Geryones-Kakossage sodann mit der Antaiossage mufste dadurch leicht herbeigeführt werden, dafs die letztere mit jener in unmittelbaren Konnex gesetzt war und in beiden der Held mit einem grausamen, berüchtigten Riesen kämpft, den er tötet. Der Kerberossage und der vom erymanthischen Eber endlich ist gemein der wichtige Zug, dafs in beiden das eingefangene Ungetüm lebend vor den König getragen wird.

Es würde also in der nordischen Sage dem Verhältnis Amlođis zu Faustinus das des Herakles zu Eurystheus in der griechischen Sage entsprechen.

Die Wahrscheinlichkeit nun, dafs wir es bei den in Rede stehenden Punkten nicht mit zufälligen Übereinstimmungen zu tun haben, wird vermehrt durch eine Reihe weiterer merkwürdiger Parallelen, welche die Ambalessage und die antike Heraklessage aufweisen.

Zunächst scheint die Erzählung von Ambales' Geburt zu beruhen auf der griechischen Sage von der Geburt des Herakles.

Bei Ambales' Geburt spielt, wie wir sahen, eine ihm feindlich gesinnte Norne oder Völva[2]) (Wahrsagerin) eine

---

[1]) S. Gruppe in I. v. Müllers *Handb. d. klass. Altertumswiss.* V, 2. Abt., S. 469. Ebenso Wilamowitz-Möllendorf a. a. O. I, 45, Anm. 74, der in Geryones Halkyoneus (der die Rinder des Sonnengottes wegtreibt) Kakos „Differenzierungen der gleichen Urform" vermutet. Geryones ist nach ihm „ursprünglich der Herr des Totenreiches gewesen, und Züge, die nur unter dieser Voraussetzung verstänlich sind, haben sich bis in die späte mythographische Vulgata erhalten".

[2]) Beide Ausdrücke werden in allen Handschriften *promiscue* gebraucht, s. Jiriczek S. 70.

Rolle. Sie wird geschildert als „weise Frau *(vísinda kona)* von vornehmer Abkunft; sie war nicht von elfischer Art, aber so bösartig, dafs die Leute in Furcht vor ihr lebten; auch war sie wohl erfahren in der Schwarzkunst und alter Weisheit. Sie stammte aus dem Osten, aus *Gardaríki*, durchzog die nordischen Länder und wurde in Ehren gehalten von den Königen und vornehmen Häuptlingen, denn man wandte sich an sie, wenn Königinnen und Frauen ihrer Entbindung entgegensahen, damit sie das Schicksal der Kinder bespräche; denn die Leute glaubten, dieses richte sich in der Regel nach ihren Zaubersprüchen. Dadurch wurde sie reich und sehr mächtig" (Gollancz S. 5f.). Die Norne zürnt, weil sie zu der Geburt von Ambas erstem Sohn Sigurd nicht beigezogen worden ist. Sie prophezeit deshalb der Königin, als diese mit Ambales schwanger geht, Übles. Binnen kurzem soll sie alles, aufser dem nackten Leben, verlieren. Ihr Gatte werde im Kriege erschlagen werden, ihr erster Sohn solle einen schmählichen Tod finden, der aber, den sie jetzt gebären werde, solle ihr wenig Freude machen, denn alle Menschen sollten ihn für einen Narren halten. Die Königin, erschrocken hierüber, bemüht sich, die Völva zu besänftigen; sie bittet sie um Entschuldigung wegen des begangenen Versehens und lädt sie ein, der Geburt ihres zweiten Sohnes beizuwohnen. Die Völva läfst sich begütigen, sie erscheint, als die Zeit gekommen ist, und erfüllt in der freundlichsten und sorgsamsten Weise Hebammendienste bei der Königin. Sie bedauert ihre schlimme Prophezeiung, die sie nicht ändern kann — denn das Schicksal regiert oben, gelenkt von dem, der mächtiger ist als die Menschen —, aber sie fügt eine Prophezeiung hinzu: Ambas Sohn solle der Ruhm seines Geschlechtes werden. Dann verabschiedet sie sich.

Nun spielt eine an das ursprüngliche Auftreten der

Norne erinnernde Rolle bei der Geburt des Herakles die Göttermutter Hera, die erbitterte Feindin des Helden, des Sohnes ihrer verhafsten Rivalin Alkmene. An dem Tage, an dem Alkmene den Herakles gebären soll, schwört Zeus, dafs der, der an diesem Tage zur Welt kommen werde, alle Umwohnenden beherrschen solle. Da hemmt und erschwert Hera durch allerhand bösen Zauber die Geburt des Herakles und richtet es so ein, dafs an diesem Tage vielmehr das Siebenmonatskind Eurystheus geboren wird, in dessen Dienstbarkeit nun, infolge des Schwures des Zeus, später Herakles gerät. Sie verfolgt den Herakles zeitlebens mit ihrem Hasse, insbesondere ist sie es, die ihn mit Wahnsinn schlägt[1]). Hera-Juno war aber bekanntlich nicht nur die Ehe-, sondern — als römische *Lucina* — auch die Geburtsgöttin: „sie ist eine kräftige Hülfe in den Nöten und Ängsten der Entbindung, wobei der Einflufs der Mondgöttin Hera, der Juno-Lucina, wie die Römer sie nannten, . . . mit im Spiele ist“[2]). Auf alten Bildern führt sie als *ὀμφαλητόμος* die Schere in der Hand.

Ich erblicke also in der als Hebamme fungierenden, von Königen und Fürsten verehrten Norne oder Völva hoher Abkunft, welche, auf des Helden Mutter erzürnt, Amlođi Wahnsinn prophezeit und damit herbeiführt, einen Reflex der Geburtsgöttin Hera, welche der Mutter des Helden zürnt und Herakles selbst später mit Wahnsinn schlägt. In der zweiten Prophezeiung der Völva aber, Ambales solle der Ruhm seines Geschlechts werden, darf vermutet werden eine Erinnerung einerseits an jene erste Prophezeiung des Zeus und Bemühung der Hera, dieselbe zum Bösen zu wenden, andererseits an eine zweite Prophe-

---

[1]) Pauly S. 1157; Preller II, 121.

[2]) Preller I, 113.

zeiung, vermöge deren Zeus bestimmte, Herakles solle in dem Dienst des Eurystheus 12 Arbeiten vollbringen und dadurch die Unsterblichkeit erlangen; vgl. Diodor IV, 9: „Wie erzählt wird, wollte Zeus, von Hera überlistet, seine Verheifsung befestigen und doch für den Ruhm des Herakles Sorge tragen. Deshalb bestimmte er die Hera, ihre Zustimmung dazu zu geben, dafs gemäfs seiner eigenen Prophezeiung Eurystheus König werde, andererseits aber setzte er fest, dafs Herakles unter Eurystheus 12 Arbeiten vollbringen solle, die dieser ihm aufzuerlegen habe, und dafs er nach Vollbringung der Arbeiten der Unsterblichkeit teilhaftig werden solle.“ Wenn die Saga die Völva Amlođis künftige Gröfse prophezeien läfst und sie damit zugleich zu deren Urheberin macht, — denn was die Völva prophezeit, wird wahr —, so stimmt sie im Grunde offenbar vollkommen zur griechischen Sage, insofern Hera eben dadurch, dafs sie Herakles in die Dienstbarkeit des Eurystheus bringt, wider ihren Willen zur Urheberin seines unsterblichen Ruhmes wird, wie denn nach griechischer Sage der Name Herakles dem Helden, der früher Alkides oder Alkaios hiefs, von der Pythia deshalb gegeben wurde, weil er durch die Hera, d. i. durch den Hafs der Hera, Ruhm erlangen werde: *ἐξ Ἥρας κλέος*[1]).

Ein weiteres Motiv, das möglicherweise auf einem Einflufs der griechischen Sage beruhen könnte, ist die Gefräfsigkeit Amlođis, die eine grofse Rolle in der Sage spielt und immer wieder erwähnt wird (vgl. oben S. 150)[2]). Dies erinnert daran, dafs auch Herakles in der griechischen Sage als ein gewaltiger Esser erscheint, ein Motiv, das besonders von den Komikern in Satyrspielen

---

[1]) Pauly S. 1160.

[2]) Das Motiv fehlt bei Saxo vollständig.

und Komödien, ausgebeutet wurde. Aber auch schon früher, in den travestierenden Dichtungen der jonischen Griechen, wurde er gefeiert als „ein Musterbild des arglos heiteren, aber gewaltsam zufassenden Lebensgenusses und der Überladung mit Speise und Trank, denn dieses blieb immer ein wesentlicher Zug des eigentümlichen Charakterbildes“. So verzehrt er einmal einen ganzen Stier, daſs nicht einmal die Knochen übrig bleiben (Preller S. 175); er bleibt sogar im Olymp unersättlich (ibid. S. 178). Athenaeus bemerkt, fast alle Dichter und Schriftsteller täten seiner Gefräſsigkeit Erwähnung[1]).

Was Amlođis unflätiges Gebahren beim Trinkgelage des Königs betrifft, so sei hingewiesen auf die antiken künstlerischen Darstellungen des Herakles, die ihn uns zeigen, wie er auf der komischen Bühne erschien. „Er taumelt mit zurückgelehntem Oberkörper . . . und trägt häufig den Becher; nicht selten wird er auch als *mingens* gebildet“[2]); man vergleiche dazu die Inhaltsangabe von Jiriczek, *Germanist. Abh.* XII, 78. Herakles wird dargestellt „in Scenen, die seine Gefräſsigkeit oder seine Verliebtheit illustrieren . . . mit dickem Bauch, Phallos und Maske, mit offenem breitem Munde, den Becher in der Hand“[3]).

Wenn Amlođi den getöteten Lauscher den Schweinen zum Fraſse vorwirft — so ja auch bei Saxo —, so darf daran erinnert werden, daſs ähnlich Herakles den König Diomedes, nachdem er ihn erschlagen, seinen eigenen Rossen als Futter vorwirft[4]).

Wegen der Verbindung Amlođis mit dem Zwerge Tosti könnte des Herakles Kampf mit den Pygmäen verglichen

---

[1]) X, 1, ed. Kaibel II, Leipzig 1887, S. 396.

[2]) Roscher, *Lexikon d. griech. u. röm. Mythol.* I, 2, Sp. 2181 (Furtwängler).

[3]) Ib. Sp. 2191.

[4]) Preller II, 140.

werden, der einen Anhang zu dem Kampfe mit Antaios darstellt. Herakles sammelt ihr ganzes Heer in seine Löwenhaut[1]).

Indes möchte ich den beiden letzterwähnten Zügen keinerlei Gewicht beilegen, da die Ähnlichkeit in der Tat nur eine entfernte ist.

Endlich möge noch auf folgende Momente wenigstens hingewiesen werden:

Es heifst von König Tamerlaus in der Sage: „Er fafste grofse Liebe zu Amlodi und betraute ihn mit der Verteidigung des Landes, und Amlodi errang stets den Sieg und gewann ungeheuren Reichtum.“ Sollten wir hier etwa vor uns haben einen Reflex davon, dafs Hercules den Römern galt als der Schutzgeist von Haus und Hof, vermutlich auch als Grenzgott, als der Gott des Sieges und als der Gott des Reichtumes? In der erstgenannten Funktion führt er die Beinamen *Tutor, Custos, Defensor, Conservator* und *Anteportanus;* in der Kaiserzeit wurde Hercules *Conservator* als Schutzgott der Mitglieder des Kaiserhauses eifrig verehrt, vgl. Roschers *Lex.* I, 2, Sp. 2958; als siegverleihender Gott, Hercules *Victor* oder *Invictus*, wurde er neben Mars und Victoria gestellt, vgl. ib. Sp. 2938 f., als Gott des Gewinnes, als Mehrer des Vermögens, Spender von Reichtümern und Glücksgütern wurde er im Kultus nicht selten mit Merkur vereinigt, er galt sogar als der Hüter verborgener Schätze, ib. Sp. 2959 ff. Ich meine, diese Tatsachen sind jedenfalls beachtenswert[2]).

---

[1]) Ib. 151.

[2]) Hinweisen wenigstens möchte ich auch noch darauf, dafs dem Herakles als Opfertier das Schwein heilig war und er auf antiken Bildwerken sehr häufig mit einem zur Opferung bestimmten Schwein dargestellt ist, s. Roscher, *Lex.* I, 2, Sp. 2912 ff., 2951 ff., 2965. Wie wir sahen, wird Amlodi von Faustinus zum Sauhirten ernannt, Gollancz S. 103.

Mag es sich aber damit und mit allen den zuletzt angeführten Momenten verhalten, wie ihm wolle, nach den vorausgehenden Darlegungen scheint es mir jedenfalls kaum zweifelhaft, dafs wesentliche Teile der Ambalessaga auf einer Umbildung und Kombinierung von Motiven der antiken Heraklessage beruhen, dafs zu den Elementen der Hamletsage, welche wir auf Grund der verschiedenen Versionen aussondern konnten, nunmehr, auf Grund einer Analyse der Ambalessaga als neues Element die Heraklessage tritt. Die Attraktion der Heraklessage wurde, wie ich glaube, herbeigeführt durch verschiedene markante Berührungspunkte, welche dieselbe mit dem Grundelement der Hamletsage, der Brutussage, besafs. Es sind, soweit ich sehe, die folgenden:

Wie Brutus, hat Herakles einen Bruder, den Iphikles.

Wie Brutus, wächst Herakles auf im Hause eines Königs, der nicht sein Vater ist und der Grund hat, ihn zu fürchten — denn aus Furcht vor Herakles schickt, wie wir sahen, Amphitryon ihn ins Gebirge — und wie Brutus weilt er (später) am Hofe eines Königs, der als Usurpator erscheint und ihm feindlich gesinnt ist.

Wie Brutus, verfällt Herakles in Wahnsinn — den Hera ihm sendet —, wie jener befragt er, (nachdem er im Wahnsinn seine eigenen Kinder getötet), das delphische Orakel (das ihn nun in den Dienst des Eurystheus schickt).

Diese durchaus eigenartigen gemeinsamen Motive genügen m. E. vollkommen, um die Association und Vermengung der beiden Sagen zu erklären, ja ich meine, schon ein einziges davon, von dem an erster Stelle erwähnten abgesehen, würde als ausreichend zu erachten sein, um eine solche Association zu bewerkstelligen.

Nehmen wir nun an, es seien die aufgeführten, der Saga und der Heraklessage gemeinsamen Episoden und

Züge, oder doch einige davon, auch in Saxos Quelle bereits vorhanden gewesen, so wäre es offenbar sehr natürlich, daſs Saxo sich durch die Taten seines Helden an die des griechischen Heros erinnert fühlte und Amlodi mit Herakles verglich.

Hier muſs nun aber einem möglichen Einwand begegnet werden. Man könnte nämlich das Vorhandensein von Momenten der Heraklessage in unserer Saga eben durch Saxos Hinweis auf Hercules erklären wollen, indem dieser Hinweis einen Bearbeiter veranlassen konnte, in die Erzählung einzufügen, was ihm aus der Heraklessage gegenwärtig war, die Geschichte Hamlets der des Herakles anzugleichen.

Gegen eine solche Auffassung sprechen folgende Gründe: Einmal wird eben der Vergleich Amleths mit Hercules erst durch die Annahme verständlich, es habe Saxo eine der Ambalessaga ähnliche Darstellung vorgelegen; denn unter die Taten, die Saxo von Amleth berichtet, ist kaum irgendeine, die ihn speziell an Taten des Hercules erinnern konnte. Sodann aber spricht gegen eine erst nach Saxo erfolgte Einbeziehung der Heraklessage der Umstand, daſs sehr wahrscheinlich eine bei Saxo selbst vorhandene, der Ambalessaga fehlende Episode der Hamletsage, nämlich die von der Doppelheirat des Helden, aus der Heraklessage stammt. Man wird nun nicht hieraus die Hinfälligkeit des an erster Stelle angeführten Arguments ableiten wollen, indem, wenn auch bei Saxo die Sage irgendwie eine Ähnlichkeit mit der Heraklessage zeige, dadurch ja sein Hinweis auf diesen Helden verständlich werde, und gesetzt, die Ähnlichkeit sei eine bloſs zufällige, dann nichts im Wege stehe, jene anderen Elemente der Heraklessage als jünger, als erst infolge von Saxos Erwähnung des Helden eingeführt, zu betrachten. Denn die an die Heraklessage erinnernden und m. E. aus

ihr stammenden Züge sind bei Saxo bereits so stark mit anderweitig hergeholten Elementen vermischt und von ihnen überwuchert, dafs nicht angenommen werden kann, Saxo sei hier auf eine Ähnlichkeit aufmerksam geworden; sodann aber gründet Saxo jenen Vergleich mit Herakles auf Amleths Taten, und um solche handelt es sich im vorliegenden Falle nicht.

Die Sache ist diese:

Bei Saxo ist Amleth bekanntlich mit der Tochter des Königs von Britannien verheiratet. Er wird dann von seinem Schwiegervater an die Tochter des Königs von Schottland, Hermuthruda, gesandt, die alle Freier töten läfst. Hermuthruda verliebt sich sofort in Amleth und bietet ihm ihre Hand an. Amleth erwidert ihre Liebe und die Hochzeit wird gefeiert. Er kehrt dann mit seiner neuen Gattin nach Britannien zurück, auf dem Wege kommt ihm seine erste Gattin entgegen: sie fühlt sich gekränkt durch die Annahme des Kebsweibes, erklärt aber, trotzdem in ihrer Gattenliebe nicht nachlassen zu wollen. Später, als Amleth seinen Tod vor Augen sieht, will er Fürsorge treffen, dafs Hermuthruda einen neuen Gatten bekomme: „Er war aber von solcher Liebe zu Hermuthruda erfüllt, dafs er weit gröfsere Besorgnis über ihre zukünftige Witwenschaft empfand als über seinen nahen Tod, und dafs er sich eifrig umsah, wie er ihr noch vor Beginn des Krieges eine zweite Ehe sichern könne.“ Amleth fällt in der Schlacht gegen Viglet, Hermuthruda heiratet den Sieger.

Nach der griechischen Sage ist Herakles mit *Deianira,* der Tochter des Aitolerkönigs Oineus verheiratet. Ehe er diese Verbindung einging, hatte er vergeblich um *Iole,* die Tochter des *Eurytos* von Oichalia geworben. Eurytos hatte seine Tochter demjenigen versprochen, der ihn in der Kunst des Bogenschiefsens übertreffen werde. Herakles nahm den Wettkampf auf, siegte und erweckte in Iolens

Brust, die bis dahin der Aphrodite widerstrebt hatte[1]), leidenschaftliche Liebe. Die Initiative ging von Iole aus — vermutlich hatte sie ihm einen Liebestrank eingegeben[2]), jedenfalls erwiderte Herakles ihre Liebe leidenschaftlich. Aber Eurytos wies ihn trotzdem zurück. Später nahm Herakles, der inzwischen der Gatte der Deianira geworden war, an Eurytos Rache, indem er Oichalia zerstörte und Iolens Vater und Brüder vor den Augen der Tochter und mit deren Einverständnis tötete[3]). Als Deianira die bevorstehende Rückkehr des Gatten in Begleitung der Rivalin gemeldet wurde, beklagte sie die ihr angetane Schmach, erklärte aber, trotzdem dem Gatten nicht zürnen zu können, s. Sophokles, *Trachinierinnen* V. 525[4]).

> . . Keine Jungfrau, mein ich mehr, ein Eheweib
> Nahm ich ins Haus mir, eine Last, dem Schiffer gleich,
> Die mir zur Schmach erworben mein treuliebend Herz.
> Und nun zu zweien harren wir in Einem Bett,

---

[1]) Vgl. Euripides, *Hippolytos* V. 545 ff.:

> *τὰν μὲν Οἰχαλίᾳ*
> *πῶλον* [sc. *Ἰόλην*], *ἄζυγα λέκτρων,*
> *ἄνανδρον τὸ πρὶν καὶ ἄνυμφον, οἴκων*
> *ζεύξασ' ἀπ' εἰρεσίᾳ, δρόμαδα*
> *τίν' Ἄιδος ὥστε βάκχαν,*
> *σὺν αἵματι, σὺν καπνῷ*
> *φονίοις θ' ὑμεναίοισιν*
> *Ἀλκμήνας τόκῳ Κύπρις ἐξέδωκεν.*

[2]) Vgl. über diesen wichtigen Zug Zielinski, *Excurse zu den Trachinierinnen*, *Philologus* 55 (1896), 539. „Nicht als das willenlose Opfer fremder Begier — als die schöne und arge Zauberin, die durch einen Liebestrank den treuesten und reinsten Helden sich [sc. dem Helden] selbst entfremdete, lebte in der Volkssage die *ξανθὴ Ἰόλεια* fort . . .", ib. S. 540.

[3]) So Hygin, *Fabulae* XXXV: Qui [sc. *Hercules*], *ut a virgine* [sc. *Iole*] *rogatur, parentes eius coram ea interficere velle cepit. illa animo pertinacior parentes suos ante se necari est perpessa.*

[4]) Übers. von Donner [6]II (1868), S. 182.

Zu ruh'n in seinen Armen! Dies gab Herakles,
Der uns der Edle, Treue stets geheifsen war,
Zum Lohne mir für seines Hauses lange Hut.
Zwar Groll zu hegen wider ihn vermag ich nicht,
Dafs dieser Krankheit süfses Weh ihn oft befällt,
Doch auch zu wohnen ihr vereint, den Einen Bund
Mit ihr zu teilen, welche Frau vermöchte das?

Damit vergleiche man die Worte von Amleths Gattin bei Saxo, als Amleth, aus Schottland zurückkehrend, mit Hermuthruda ihr entgegenkommt:

„Obgleich sie sich darüber beklagte, dafs sie durch die Annahme des Kebsweibes beleidigt sei, sagte sie doch, es sei unwürdig, den Hafs wegen des Ehebruchs höher zu stellen als die Gattentreue. . . . Sie habe ja als Unterpfand ihrer Ehe ihren Sohn, und schon die Rücksicht auf ihn müsse der Mutter eheliche Liebe nahe legen. Dieser selbst, sagte sie, wird die Nebenbuhlerin seiner Mutter hassen, ich will sie lieben. Meine Glut für dich wird kein Unglück ersticken, kein Hafs tilgen."

Deianira sendet nun dem Herakles in der Erwartung, dadurch seine Liebe wieder zu gewinnen, das Nessusgewand, das seinen Tod herbeiführt. Sterbend trägt Herakles Sorge, der Iole einen neuen Gatten zu sichern, indem er dem eigenen Sohn, Hyllos, das Versprechen abnimmt, nach seinem, des Vaters Tode, Iole zu ehelichen[1]).

Ich meine, der Parallelismus der Motive ist hier geradezu frappant; und er wird noch verstärkt, wenn wir jene Version der Sage, welche der Boeve v. Hamtone bietet, mit heranziehen. Bei Saxo wird Amleth an Hermuthruda von seinem Schwiegervater mit einem Briefe gesandt, der ihm den Untergang bereiten soll; wir haben hier das Motiv des Uriasbriefes, welches, wie oben S. 45ff. gezeigt, hier

[1]) Vgl. Pauly S. 1170 und 1173. Preller II, 157 und 176. Sophokles, *Trachinierinnen, passim.* Das zuletzt erwähnte Motiv hat auch Seneca, *Hercules Oetaeus* V. 1488ff.

aus der französischen Constantiusnovelle entlehnt, also jüngerer Herkunft ist. Ursprünglich mufs Amleths Besuch bei Hermuthruda in anderer Weise motiviert gewesen sein. Eine solche andere Motivierung bietet nun in der Tat der BvH in der entsprechenden Scene: hier ist ein Turnier ausgeschrieben worden, dessen Preis die Hand der Königstochter, der Erbin des Reiches sein soll. Boeve nimmt an dem Turnier teil, bleibt Sieger und gewinnt die Hand der Prinzessin.

Dafs diese von der englischen Fassung des BvH gebotene Version, wonach ein Turnier stattfand, vermutlich ursprünglicher ist als die andere, wonach es sich um einen Kampf gegen ein feindliches Heer gehandelt hätte, wurde oben S. 43 gezeigt. Offenbar stimmt nun die fragliche Version, die in der gemeinsamen Quelle des BvH und Saxos vorhanden gewesen sein wird, in überraschender Weise zu der griechischen Sage. Wir erhalten danach folgenden, beiden Sagen, der griechischen und der nordischen, gemeinsamen Typus:

Die Hand einer Königstochter ist als Preis eines Wettkampfes ausgesetzt (eines Bogenwettschiefsens mit dem Vater — eines Turnieres). Die Königstochter ist von grausamem Charakter (gibt ihr Einverständnis zur Tötung ihres Vaters und ihrer Brüder, die vor ihren Augen stattfindet — läfst alle ihre Freier töten). Ein aus der Fremde kommender Held nimmt den Wettkampf auf und bleibt Sieger. Er erweckt in der Brust der Königstochter eine heftige Neigung, sie bringt ihm ihre Liebe entgegen, die er mit gleicher Leidenschaft erwidert. Obgleich er bereits verheiratet und Vater eines Sohnes ist, wird die Vermählung vollzogen. Er kehrt mit seiner neuen Gattin in die Heimat zurück. Als die erste Frau von dem Treubruch vernimmt, äufsert sie sich in bitteren Worten über die durch Annahme des Kebsweibes ihr angetane Kränkung, erklärt aber, ihm trotzdem nicht zürnen zu können und in ihrer

Liebe nicht wanken zu wollen. Als der Held bald darauf seinen Tod vor Augen sieht, trägt er Sorge, seiner zweiten Gattin, die sein ganzes Sinnen und Denken ausfüllt, einen neuen Gemahl zu sichern.

Diese Übereinstimmungen sind m. E. so zahlreich und zum Teil so speziell, dafs sie einen Zusammenhang zwischen der griechischen und der nordischen Sage beinahe zweifellos machen.

Die Differenzen, die sich alle ungezwungen als naheliegende Umbildungen der griechischen Motive erklären, sind die folgenden:

In der griechischen Sage handelt es sich um einen Bogenwettkampf zwischen den Freiern und dem König; in der nordischen Sage ist an dessen Stelle getreten ein Wettkampf, ein Turnier, zwischen den Bewerbern selbst, offenbar eine in den Sitten der Zeit begründete, sich aus ihnen ganz natürlich ergebende Modifikation des alten Motives.

Sodann ist aus dem zweimaligen Erscheinen des Helden in Oichalia ein einmaliges geworden, indem die Weigerung des Königs, sein Versprechen zu erfüllen, und damit auch der Rachezug des Helden, eliminiert worden sind: an die Werbung schliefst sich die Vermählung unmittelbar an — ohne Frage auch dies eine durchaus verständliche, in dem Streben nach Vereinfachung der Handlung begründete Änderung. Unter diesen Umständen mufste auch die Tötung der Verwandten des Mädchens vor deren Augen, wovon die griechische Sage berichtet, in Wegfall kommen. Aber die Erinnerung an Iolens wilden und grausamen Charakter, der sich in diesem Zuge offenbart, scheint fortzuleben in dem bei Saxo vorliegenden Motiv, wonach Hermuthruda jeden, der es wagt, um ihre Hand anzuhalten, dem Schwerte überantwortet, und in dem im BvH sich findenden Zug — der wohl nur eine Umbildung des letzteren Motivs

darstellt —, dafs die Herzogin von Civile Boeve für den Fall des Beharrens auf seiner Weigerung, ihr Gatte zu werden, sehr unweiblich droht, ihn ohne weiteres einen Kopf kürzer machen zu lassen, vgl. oben S. 23. Alles Übrige bis zur Rückkehr des Helden zu seiner ersten Frau ist identisch. Die in der griechischen Sage nun folgende Geschichte von dem Nessusgewande mufste natürlich fallen, wenn die Geschichte Hamlets noch weiter fortgeführt werden sollte.

Im Hinblick auf die in der Ambalessage aufgezeigten Übereinstimmungen mit der Heraklessage scheint es mir kaum zweifelhaft, dafs auch bei Saxo die antike Sage die Quelle der nordischen gewesen oder doch letztere durch jene beeinflufst worden ist.

Wir entnahmen das zu Saxo am auffälligsten stimmende Motiv der Heraklessage den Trachinierinnen des Sophokles. Natürlich ist nun nicht daran zu denken, dafs die nordische Sage direkt auf jenes Drama zurückginge. Aber die griechischen Tragiker schöpften selbst aus dem Epos und der Volkssage, und die Taten des Herakles sind Gegenstand umfangreicher griechischer Epen gewesen. „An Reichtum und Mannigfaltigkeit übertrifft der Sagenkreis des Herakles alle anderen: Reste alter Lieder von Herakles können wir selbst bei Homer nachweisen“, bemerkt Th. Bergk, *Griech. Literaturgesch.* II, hgg. v. Hinrichs, Berlin 1883, 73, Anm. 21. Ein Epos Herakleia schrieb im 7. Jh. v. Ch. Peisander, dem „die alexandrinischen Kritiker im Kanon eine Stelle unmittelbar nach Homer und Hesiod anwiesen“, ib. S. 72. Später, zur Zeit des ersten Perserkrieges, verfafste ein solches (nach Suidas in 14 Büchern mit 9000 Versen) Panyasis aus Halikarnass, ib. S. 478f. Die Sage von Iole-Deianira und dem Tode des Herakles war Gegenstand eines selbständigen Epos, der *Οἰχαλίας ἅλωσις*, die lange Zeit dem Homer selbst zugeschrieben wurde, also ganz besondere Popularität

genoſs, wie sie denn zu den ältesten der cyklischen Epen gehört. Der wahre Verfasser scheint Kreophylos von Samos zu sein. Als Inhalt gibt Kallimachos an, daſs es „den Eurytos und was er erlitten und die blonde Ioleia beweinte.“ Mit dem letzteren Worte ist klar ausgesprochen, daſs es den Tod des Herakles mit einbegriff; s. Bergk, o. c. S. 35, 37 f. und besonders F. G. Welcker, *Der epische Cyclus* I², Bonn 1865, 205—221. Der Gedanke liegt nahe, daſs Sophokles gerade aus diesem für homerisch geltenden Epos geschöpft habe, und ich vermute denn, daſs die Darstellung Saxos durch epische Zwischenstufen, über die später zu handeln sein wird, eben auf die *Οἰχαλίας ἅλωσις* des Kreophylos zurückgeht.

Vielleicht ist noch ein anderes, bei Saxo vorhandenes, in der Ambalessage fehlendes Motiv auf die Heraklessage zurückzuführen. Man hat für Amleths Prachtschild, auf dem die ganze Reihe seiner Taten von den ersten Anfängen seiner Jugend an in prächtig gemalten Bildern dargestellt war, verwiesen auf den Schild des Aeneas, den Vergil, *Aen.* B. VIII schildert (s. Jantzen S. 160, Anm. 2). Aber schon von dem Schilde des Herakles existierte bekanntlich eine ähnliche Beschreibung, welche den Gegenstand eines eigenen, ca. 170 Verse umfassenden Gedichtes, des pseudohesiodeischen Epyllions *Ἀσπὶς Ἡρακλέους* bildet[1]), das schon ca. 600 v. Chr. vorhanden war. Ich bestreite nicht die Möglichkeit, daſs Saxo das Schild des Aeneas vorschwebte. Aber nachdem uns soeben für eine andere Episode seiner Erzählung Zusammenhang mit der Heraklessage recht wahrscheinlich geworden ist, dürfte wenigstens die Vermutung nicht abzuweisen sein, daſs es vielmehr eben der Schild des Herakles sei, der sich in

---

[1]) Vgl. R. Peppmüller, *Hesiodos, ins Deutsche übertr.*, Halle 1896, S. 247 ff.

dem des Amleth spiegelt. Natürlich müfste die Schildbeschreibung dann schon in Saxos Quelle vorhanden gewesen sein, da für Saxo Kenntnis jenes griechischen Gedichtes doch kaum angenommen werden kann und alle Wahrscheinlichkeit dafür spräche, dafs die Motive der Heraklessage nicht einzeln, zu wiederholten Malen, sondern gemeinsam, auf ein Mal, der Hamletsage eingegliedert wurden.

Nach dem Gesagten findet also der Vergleich Amleths mit Herakles seine befriedigende Erklärung, wenn wir annehmen, Saxo habe aus einer Quelle geschöpft, die in wesentlichen Punkten mit der Darstellung der Ambalessage übereinstimmte. In dieser Quelle war mit der Brutussage die Heraklessage infolge von mehrfachen Berührungspunkten, welche beide aufwiesen, vermischt: Ambales oder Amlođi wurde in ihr geschildert als ein Mann von gewaltiger Körperkraft, der sich in Kämpfen mit Riesen und in Kriegen mit feindlichen Völkerschaften auszeichnete. Es ist deshalb sehr natürlich, dafs Saxo sich durch diese Scenen an die Heraklessage, die in der Tat wenigstens teilweise ihre Quelle war, erinnert fühlte. Die Erkenntnis von dem Vorhandensein jener antiken Elemente in der Ambalessage hat uns nun zugleich die Augen geöffnet für wenigstens ein solches, auch bei Saxo vorhandenes Motiv der Heraklessage, das Motiv der Doppelehe Amleths mit der Tochter des Königs von Britannien, welches eine Nachbildung darstellt der Doppelehe des Herakles mit Deianira und Iole. Das Motiv dieser Doppelehe scheint in der Ambalessage zu fehlen. Ich möchte indessen, aber nur mit aller Reserve, die Frage aufwerfen, ob nicht etwa in dem Verhältnis Amlođis zu der Riesin ein entfernter, verblafster Widerschein von Amleths Ehe mit Hermuthruda zu erblicken sein sollte. Hermuthrud heifst ja bekanntlich „die grofse *þruđ (virago),* die

von keiner anderen übertroffen wird“[1]), und ist identisch mit der Walküre *þrúðr*.

Ueber das Verhältnis der Riesin *(gékk, trollkona, kérling)* zu Amloði erfahren wir nun folgendes:

Amloði trifft einmal im Walde bei einem Stein einen weinenden Zwerg, dem eine Riesin sein Kind gestohlen hat. Amloði holt die Riesin ein, faſst sie bei den Haaren, die ihr bis zu den Hüften herabreichen, reiſst sie zu Boden und gibt dem Zwerg sein Kind zurück. Er ringt dann lange mit der Riesin, die sich wieder erhoben hat, bis diese ermüdet und es ihm gelingt, sie zu Boden zu werfen. Er faſst sie bei der Kehle, um sie zu erwürgen, aber die Besiegte bittet um ihr Leben, und Amloði läſst sie frei. Da blickt sie freundlich auf ihn und sagt: „Keinen kenne ich gröſser als dich an Tapferkeit und Ruhm, und gerne würde ich Dich recht glücklich machen: Du bist willkommen in meiner Wohnung, und dieses Schwert und diesen Stein will ich Dir jetzt geben: er fördert das Glück der Menschen und warnt sie vor Gefahren, die ihnen drohen.“ Amloði nimmt das Geschenk an und verspricht, sie ein anderesmal zu besuchen. Später kommt die Riesin Amloði zu Hilfe, als er im Kampfe mit einem Riesen daran ist, zu unterliegen; er gibt ihr nun die vierjährige Tochter des Riesen, Harbra, zur Erziehung, bittet sie um ihre Freundschaft und weilt mit dem Zwerge Tosti die Nacht über als Gast in ihrer Höhle (ib. S. 127). Seitdem sendet sie jährlich Amloði durch Tosti Geschenke (nur in β, Jiriczek S. 98). Als dann Amloði bereits König ist, erscheint eines Tages Tosti bei ihm und meldet ihm: „Deine Freundin ist krank und wird bald zur Hel hinabfahren, sie bittet Dich, daſs Du sie besuchest, ehe sie stirbt.“ Amloði geht mit zu ihrer Wohnung: „sie war schon der Sprache kaum mehr

[1]) S. Müllenhof, *Beowulf* S. 82.

mächtig, aber der König konnte noch so viel von ihren Worten verstehen, dafs sie ihren Reichtum ihrer Pflegetochter Harbra vermachte, ausgenommen solche Schätze, die sie schon dem König gegeben hatte, und solche, die man ihr ins Grab mitgeben sollte. Man konnte an ihren Blicken sehen, wie sie den König von ganzem Herzen liebte. Er weilte bei ihr, bis ihr Atem still stand, und er liefs ihre Gebeine würdig bestatten und liefs einen Grabhügel aufwerfen über ihr in dem Talgrunde am Fufse des Berges" (Gollancz S. 179). Das Verhältnis der beiden wird also als ein sehr inniges geschildert, eine herzliche, von Seiten der Riesin an Liebe grenzende Freundschaft verbindet beide fürs Leben. Ich frage: Sollten wir nicht hier vielleicht einen Nachklang von Amleths Verhältnis zur Walküre Þruđ vor uns haben? Der Zug, dafs sie Amlođi zauberkräftige Gegenstände schenkt, erinnert an die „Zauberin" Iole. Aufserdem sei noch darauf aufmerksam gemacht, dafs die Riesin auch im Besitze eines Pferdes ist (Walküre?), welches sie Amlođi auf seine Bitte sendet (Gollancz S. 127).

Es erhebt sich nun natürlich sofort die grofse Frage, auf welchem Wege die Heraklessage der Hamletsage zugeführt worden sein mag. Bevor wir indessen diesen Punkt erörtern, ist es erforderlich, die erst ganz neuerdings nachgewiesene persische Version unserer Sage zu besprechen, welche das ganze Problem der Herkunft und der Zusammensetzung der Hamletsage abermals in eine völlig veränderte Beleuchtung rückt.

Was das Verhältnis der Ambalessage zu Saxo angeht, so hat sich also aus den obigen Nachweisen ergeben, dafs dieselbe Züge der Brutussage enthält, welche bei Saxo fehlen, dafs sie in wichtigen Partien mit der Heraklessage Verwandtschaft zeigt, und dafs diese, wenigstens in ähnlicher Fassung, auch in Saxos Quelle sich befunden haben müssen.

Da nun weder die Züge der Brutussage noch die der Heraklessage im Briammärchen eine Entsprechung finden, so mufs für die Ambalessaga eine sehr ausführliche, von der Darstellung Saxos und dem Briammärchen verschiedene Quelle angenommen werden, und es geht nicht an, wie Gollancz, Olrik und Jiriczek tun, die Saga zu erklären als das Produkt einer Verbindung von Saxos Darstellung mit Motiven eines der Briamerzählung nahe verwandten Märchens. Unter diesen Umständen fehlt nun offenbar jede Nötigung, überhaupt noch auf Saxo und jenes Märchen zu rekurrieren. Denn alles, was der Saga mit den beiden Darstellungen gemein ist, kann ja auch in jener ausführlich gehaltenen Quelle vorhanden gewesen sein. Somit stellt die Ambalessaga aller Wahrscheinlichkeit nach eine von Saxo und dem Briammärchen unabhängige Version der Hamletsage dar; das letztere beruht entweder direkt auf der Ambalessaga, oder aber — und das halte ich für wahrscheinlicher — es ist, wie die Erzählung Saxos, mit ihr aus der gleichen Wurzel entsprossen. Wir werden im nächsten Kapitel sehen, dafs auch der Vergleich mit der persischen Version für die Unabhängigkeit der Saga von Saxo spricht.

Zum Schlufs noch ein Wort über den Namen, den unsere Sage, neben dem Amloðis, dem Helden beilegt: *Ambales*. Olrik[1]) meint, er erinnere an Saxos *Amletus* oder an den *Amblet* eines Auszuges aus Saxo und stelle gewifs nur einen Versuch dar, dem Namen einen volleren, für einen Ritterroman passenden Klang zu geben. Aber von *Ambletus* zu *Ambales* ist doch noch ein weiter Weg, der sich sprachlich schwer überbrücken läfst, und inwiefern *Ambales* einen „ritterlicheren" Klang gehabt haben sollte als *Ambletus*, vermag ich nicht recht einzusehen. Ich vermute andere Herkunft des Namens. Unzweifelhaft besteht

[1]) *Ark. f. Nord. Fil.* XV, 369.

zwischen dem Namen *Ambales* und dem Namen der Mutter in der Saga: *Amba,* ein Zusammenhang. Der Saga zufolge wäre Ambales nach seiner Mutter genannt worden: *Amba: Ambales.* Natürlich verhält die Sache sich aber umgekehrt: zu dem Namen *Ambales* bildete man den der Mutter, *Amba.* Nun ist die irische Form von Anlaf, dessen Schicksale nach dem Obigen teilweise der Hamletsage zu Grunde liegen, wie wir sahen, Amlaibh; andererseits haben wir die Proportion *Hera: Herakles* oder *Hercules:* die antike Sage leitet den Namen des Helden ab von dem seiner Stiefmutter und erbitterten Feindin, der *Hera,* „der durch die Hera berühmt gewordene". In Anbetracht dieser Tatsachen möchte ich die Vermutung wagen, es sei *Ambales* zurückzuführen direkt auf das irische *Amlaibh,* und dieses sei durch Metathese vermöge Angleichung an Hercules umgebildet worden zu *Ambal—Ambales,* dazu dann wieder analog Hercules—Hera: Ambales—Amba. Es würde dann also in *Ambales* direkt der Name *Anlaf Cuarans* sich erhalten haben, an dessen Namen die Sage, wie oben gezeigt, vermutlich ursprünglich geknüpft war, während in dem zweiten Namen des Helden, *Amloði—Amhlaiðe,* schon die Verwechselung *Amlaibhs* mit *Amhlaiðe* und die Übertragung der Sage von jenem auf diesen zu Tage tritt. Die Bezeichnung des Helden mit beiden Namen würde sich erklären dadurch, dafs die Tradition ihn teils *Ambales — Amlaibh,* teils *Amloði — Amhlaiðe* nannte, was ein Bearbeiter dahin deutete, er habe ursprünglich *Ambales* geheifsen und sei später *Amloði* genannt worden. Doch möchte ich den Gedanken einer Entwickelung *Amlaibh — Ambales* nur mit aller Vorsicht geäufsert haben. Dafs hingegen *Ambales,* mag es nun zurückgehen auf *Amlaibh* oder *Ambletus,* seine abweichende Form verdankt der Gleichung: *Hera: Herakles* oder *Hercules = Amba: Ambales,* das möchte ich direkt als wahrscheinlich bezeichnen.

Soviel über die Ambalessaga, in der ich also im Gegensatz zu Gollancz, Olrik und Jiriczek eine von Saxo vollkommen unabhängige Version der Hamletsage erblicke.

Bevor ich nun dazu übergehe, die persische Version unserer Sage, auf die Jiriczek zuerst hingewiesen, näher ins Auge zu fassen, empfiehlt es sich, einem wichtigen, der Brutussage und Saxo gemeinsamen Motiv, dem „Goldstabmotiv", wie ich es der Kürze halber nennen will, eine gesonderte Besprechung zuteil werden zu lassen.

Das Goldstabmotiv.

Livius I, 56 berichtet, Brutus habe dem delphischen Apollo einen ausgehöhlten, mit Gold gefüllten Stab aus Cornelkirschbaumholz geweiht, als ein Symbol seines verhüllten Geistes:

Is tum ab Tarquiniis ductus Delphos, ludibrium verius quam comes, aureum baculum inclusum corneo cavato ad id baculo tulisse donum Apollini dicitur, per ambages effigiem ingenii sui.

Die gleiche Tatsache berichten:

Dionys v. Halik. († um 8 v. Chr.) IV, 68: *Ὡς δὲ παρεγενήθησαν [Ἄρρονς καὶ Τῖτος] ἐπὶ τὸ μαντεῖον οἱ νεανίσκοι καὶ τοὺς χρησμοὺς ἔλαβον ὑπὲρ ὧν ἐπέμφθησαν, ἀναθήμασι δωρησάμενοι τὸν θεὸν καὶ τοῦ Βρούτου πολλὰ καταγελάσαντες, ὅτι βακτηρίαν ξυλίνην ἀνέθηκε τῷ Ἀπόλλωνι. ὁ δὲ διατρήσας αὐτὴν ὅλην ὥσπερ αὐλὸν χρυσῆν ῥάβδον ἐνέθηκεν οὐδενὸς ἐπισταμένου.*

Cassius Dio (geb. 155 n. Chr.), *Hist. rom.* Bd. II, fr. 10, ed. Boissevain I, S. 31, wo aber nur ein Fragment der in Betracht kommenden Stelle erhalten ist:

Τῷ τε Τίτῳ καὶ Ἀρροῦντι ὥς τι ἄθυρμα συμπεμφθεὶς βακτηρίαν τινὰ ἀνάθημα τῷ θεῷ φέρειν ἔλεγεν, μηδὲν μέγα ὥς γε ἰδεῖν ἔχουσαν.

Das weitere fehlt, dafür bietet Ersatz Zonaras, der unmittelbar aus Dio schöpft:

Joannes Zonaras, *Ann.* VII, 11, ed. Pinder II, S. 40:

Ὁ δὲ καὶ ἀνάθημα φέρειν ἔλεγε τῷ θεῷ· τὸ δ᾽ ἦν βάκτρον τι μηδὲν ἐκ τοῦ φαινομένου ἔχον χρηστὸν, ὅθεν καὶ ἐπὶ τούτῳ ὤφλίσκανε γέλωτα. τὸ δ᾽ ἦν οἷον εἰκών τις τῆς κατ᾽ αὐτὸν προσποιήσεως. κοιλάνας γὰρ αὐτὸ λάθρα χρυσίον ἐνέχεεν ἐνδεικνύμενος δι᾽ αὐτοῦ ὡς καὶ τὸ φρόνημα αὐτῷ τῷ τῆς μωρίας ἀτίμῳ σῶον καὶ ἔντιμον κατακρύπτεται.

Valerius Maximus (schrieb 28—32 n. Chr.), VII, c. 2:

Profectus (sc. Brutus) etiam Delphos cum Tarquinii filiis, quos is ad Apollinem Pythium muneribus et sacrificiis honorandum miserat, aurum deo nomine doni clam cauato baculo inclusum tulit, quia timebat ne sibi caeleste numen aperta liberalitate uenerari tutum non esset.

Nun findet sich eben dieses Motiv in eigenartig umgebildeter Fassung bekanntlich auch bei Saxo: Der König von Britannien läfst auf den von Amleth selbst geschriebenen, d. h. umgeschriebenen Brief hin die Überbringer, die beiden Trabanten Fengos, aufhängen: „Amlethus nahm diese Gefälligkeit mit scheinbarem Unwillen als ein Unrecht auf und erhielt vom Könige unter der Bezeichnung eines Sühnegeldes Gold, welches er nachher heimlich im Feuer schmelzen und in ausgehöhlte Stöcke giefsen liefs.“ Als Amleth in die Heimat zurückkehrt, nimmt er von all seinen Schätzen nichts mit sich aufser diesen mit Gold gefüllten Stöcken. Er findet den König und die Seinen bei dem für ihn selbst veranstalteten Leichenschmaufs: „Als man ihn nach seinen Begleitern fragte, wies er auf seine Stöcke, die er trug und sagte: Das ist der eine, und das der andere. — Ob er dies mehr im Ernst oder im Scherze

gesprochen, weiſs man nicht. Denn wenngleich dieses Wort von den meisten für unsinnig gehalten wurde, wich es doch nicht von der Wahrheit ab, da es ja auf den Preis hindeutete, den er für die Getöteten als Wergeld empfangen.“ [1])

Während also in der römischen Sage der Stock Brutus selbst bedeutet, bedeuten hier die beiden Stöcke vielmehr Hamlets getötete Begleiter.

Die übrigen Versionen der Hamletsage scheinen das Motiv nicht zu enthalten. Aber ich glaube, es scheint nur so. Ich vermute nämlich, daſs zunächst in der Hrolfssaga Kraka einen Reflex von Brutus' Goldstab darstellt jener Goldring, durch den die vom Könige befragte Zauberin bestochen wird. Die Hrolfssaga berichtet, König Frotho (= Fengo bei Saxo) habe der Völva (d. i. Zauberin, Seherin) Heiđ befohlen, ihm mitzuteilen, was sie über die Knaben Helgi und Hroar wisse. „Sie spricht zwei Strophen, wo sie andeutet, daſs die Knaben sich im Saale befinden, und daſs sie auf der Vifilsey mit den Hundenamen Hopp und Ho genannt worden seien. Da wirft Signy (die Schwester der Brüder) der Völva einen Goldring in den Schoſs. Diese versteht die Absicht und erklärt, was sie soeben gesagt habe, sei eine Lüge. Der König droht ihr aber mit Martern, wenn sie nicht die Wahrheit sagen wolle. Da erklärt sie ganz bestimmt in einer weiteren Strophe, daſs Helgi und Hroar in der Halle seien, und daſs sie beide Frođi töten werden“ (Analyse bei Detter S. 9).

Ziemlich genau Entsprechendes erzählt die andere Version dieser Sage, die Saxo selbst B. VII überliefert:

Frotho, heiſst es, habe mit Hilfe einer zauberkundigen Frau den Ort des Versteckes der beiden Knaben erforschen

---

[1]) Jantzen, S. 152 f.

wollen: „Die Macht ihrer Sprüche war so grofs, dafs sie offenbar die Fähigkeit besafs, jede beliebige Sache, unter so festem Verschlusse sie auch ruhen mochte, ganz allein zu erblicken und in Greifweite zu bringen. Sie gab an, ein gewisser Regno habe heimlich die Pflicht der Erziehung jener Kinder übernommen und, um sie zu verbergen, ihnen Hundenamen beigelegt. Als diese nun sahen, dafs sie durch die ungewöhnliche Kraft des Zaubers aus ihrem Schlupfwinkel entführt und vor die Augen der Zauberin gebracht wurden, warfen sie ihr, um nicht durch einen so schauerlichen Zwang verraten zu werden, eine Menge Gold, welches sie von ihren Beschützern bekommen hatten, in den Schofs. Sowie jene die Gabe empfing, liefs sie sich, indem sie einen plötzlichen Krankheitsfall erheuchelte, wie leblos auf den Boden sinken. Auf die Frage ihrer Dienerinnen nach dem Grunde ihres so unvermuteten Falles erklärte sie, die Flucht der Söhne des Haraldus sei unerforschbar, und deren ausnehmende Kraft schränke sogar die Macht ihrer gewaltigsten Zaubersprüche ein. So begnügte sie sich mit einer kleinen Belohnung und gewann es nicht über sich, den König um ein gröfseres Geschenk zu bitten.“[1])

In dieser Zauberin, an die Froði (= Tarquinius in der römischen Sage) sich wendet, vermute ich einen Reflex der Pythia. In der römischen Sage wendet sich Tarquinius an das delphische Orakel, weil er sich in Sorge befindet wegen der Zukunft: er ist bei einem Gelage erschreckt worden durch das *prodigium* einer riesigen Schlange, die aus einer hölzernen Säule hervorkam[2]).

---

[1]) Jantzen, S. 340 f.

[2]) Einen anderen Grund gibt nur Dion. Hal. an. Nach ihm hätte Tarquinius das Orakel befragt wegen einer damals ausgebrochenen Seuche, welche vielen Knaben und Mädchen das Leben kostete, be-

Frođi befragt die Zauberin, weil er in Sorge schwebt vor den beiden Knaben: er möchte ihren Aufenthalt erkunden.

Nach der römischen Sage reicht Brutus in Delphi dem Apollo einen mit Gold gefüllten Stab, — natürlich, um den Gott sich günstig zu stimmen. Wir hören dann von zwei Sprüchen, die das Orakel, d. i. die Pythia, dem Brutus und seinen beiden Begleitern erteilt: Tarquinius werde den Thron verlieren, wenn ein Hund mit menschlicher Stimme reden werde (Zonaras = Cassius Dio); sodann: der werde einst in Rom herrschen, der zuerst seine Mutter küssen werde (Livius, Dion.-Halic., Zonaras, Val. Maximus). Der erstere Spruch enthält also eine an die Adresse des Königs gerichtete Warnung vor Brutus, der als „Hund“ bezeichnet wird; der zweite prophezeit Brutus seine künftige Gröſse, das Consulat; denn Brutus ist es, der den Spruch auf sich lenkt, indem er niederfällt und die Erde küſst, „die gemeinsame Mutter aller“. Ich glaube danach, in der römischen und in der nordischen Sage folgende gemeinsame Grundzüge zu erkennen:

Ein tyrannischer König, der Unheil befürchtet, befragt eine mächtige, berühmte Seherin (die Pythia — die Völva Heiđ); die Seherin warnt ihn vor einem „Hunde“, bezw. vor jemandem, der augenblicklich als Hund behandelt wird. Der durch diesen Spruch Bedrohte spendet (bezw. die Bedrohten spenden) der Seherin Gold (in Form eines Stockes, eines Ringes), um sie sich günstig zu stimmen. Die Seherin erweist sich dem Spender dankbar (indem sie dem Spender seine künftige Gröſse prophezeit — ihren Spruch für falsch erklärt — dem König weitere Auskunft verweigert).

Es sei noch darauf hingewiesen, daſs das Verhalten

sonders aber viele Frauen mitsamt ihren Kindern bei der Geburt dahinraffte.

der Völva, die „wie leblos auf den Boden sinkt", an die ekstatischen Verzückungen der delphischen Pythia erinnert, speziell an einen Vorgang, den Plutarch überliefert. „Dafs aber die Ekstase der Pythia, bemerkt Schoemann[1]), ein höchst angreifender und mitunter auch lebensgefährlicher Zustand gewesen sei, läfst sich namentlich aus einem von Plutarch berichteten Beispiel schliefsen. Nachdem die Pythia schon durch den auffallend rauhen Ton ihrer Stimme eine über das gewöhnliche Mafs hinausgehende Aufregung verraten, stürzte sie endlich mit heftigem Geschrei vom Tripus herunter zum Ausgange des Gemaches, sodafs nicht blofs die in der Nähe befindlichen Befragenden, sondern auch der Prophet und die Anwesenden schier erschreckt davon flohen. Als sie aber nach einiger Zeit sich ermannten und zu der Pythia hinübergingen, fanden sie sie gänzlich der Sinne beraubt und nach wenigen Tagen gab sie den Geist auf."

Ist nun diese meine Auffassung, wonach die Völva-Episode der nordischen Sage eine durch längere mündliche Überlieferung herbeigeführte Umbildung der Orakel-(Pythia-) Episode der römischen Sage darstellt, in der Tat zutreffend, dann steht offenbar die Version der Hrolfssaga in mehrfacher Beziehung der römischen Sage näher als die entsprechende Episode bei Saxo; Motive der Hrolfssaga, die bei Saxo fehlen, sind: Befragung eines Orakels durch den König; die Seherin; zwei Orakelsprüche, die in beiden Sagen gewisse gemeinsame Züge und Elemente aufweisen; Goldspende des Helden, oder der beiden Helden, an die Seherin. Daraus folgt dann, dafs in diesen Punkten die Version der Hrolfskrakasage älter sein mufs als die Saxos, und dafs die veränderte Darstellung bei Saxo, wonach der

---

[1]) *Griech. Altertümer*, 4. Aufl., neu bearb. von Lipsius, II, Berlin 1902, S. 323.

Stab nicht dem Orakel gereicht wird, sondern das Sühnegeld für die beiden Trabanten enthält, in der gemeinsamen Quelle der nordischen Versionen noch nicht vorhanden gewesen sein kann.

Aber vielleicht ist die Hrolf-Harald-Haldansage nicht die einzige Version der Hamletsage, die aufser Saxo das Motiv bewahrt hat. Vielleicht ist es, freilich in stark reduzierter Form, auch in der Ambalessage noch zu erkennen. Ich möchte nämlich die Frage aufwerfen, ob nicht vielleicht in dem prächtigen Scepter, das Amlođi vor seiner Abreise nach Britannien dem Faustinus übergibt, ein letzter undeutlicher Reflex jenes Goldstabes des Brutus zu erblicken sein sollte:

Der König, durch einen bösen Traum geschreckt, schwebt in Angst vor Amlođi. Gamaliel rät ihm, den Jüngling zu seinem — des Faustinus — Bruder Malpriant zu senden und beobachten zu lassen; benehme er sich dort ebenso närrisch, so solle er am Leben bleiben, zeige er gesunden Verstand, so möge er getötet werden. Der König ist damit einverstanden und beauftragt Amlođi, sich zu der Reise zu rüsten. Eines Morgens nun, heifst es, habe der König schon in früher Morgenstunde sein Zimmer verlassen; als er dann in dasselbe zurückgekehrt sei, „erblickte er drei Männer, umgeben von grofsem Glanze, mehr Engeln denn Menschen gleichend, aber einer von ihnen überstrahlte bei weitem die andern, sodafs der König nicht wagte, ihn anzusehen; aber der gröfste unter den dreien rief ihn an und forderte ihn auf, näherzutreten, und der König legte seine Krone ab und warf sich auf die Erde, aber der grofse hob ihn auf, nahm ihn bei den Händen und küfste ihn“; er erklärt ihm dann, er wolle sein Königtum stärken mit dauerndem Frieden und sein Leben solle lang und glücklich sein; der Narr, der bei ihm wohne, solle ihm kein Leides tun, er solle ihn an seinen Bruder Tamerlaus schicken, der kürzlich im Kriege mit den

Sarazenen viel Leute verloren habe. Zur Bekräftigung seiner Worte überreicht er dem König ein prächtiges Scepter. Dann verschwinden die drei glänzenden Männer, und der König „stand allein da, unbedeckten Hauptes, mit emporgehobenen Händen und weinte lange Zeit. Seine Pagen brachten ihm seine Krone wieder und freudig bewegt begab er sich in die Halle, bestieg den Thron und erzählte seinen Leuten die Vision, die er gehabt; er sagte, er habe seinen Gott getroffen, und zeigte ihnen das Zeichen, mit denen er sein Wort bekräftigt hatte; es war ein prachtvolles Scepter." Er ordnet nun an, dafs Amlođi nicht zu Malpriant, sondern zu Tamerlaus reisen soll.

Jiriczek, *Amlethsage auf Island* S. 101, Anm. 1 ist mit seinem Urteil über diese Scene, wie ich glaube, allzu rasch bei der Hand: „Dafs Amlođi", sagt er, „in der As. selbst der Anstifter des Planes, ihn zu Tamerlaus zu entsenden, ist, fällt natürlich samt der plumpen Zauberintrigue, die das plausibel machen soll, von vornherein unter die willkürlichen Erfindungen des Sagenverfassers." Dafs das ersterwähnte Motiv, wonach Amlođi selbst seine Entsendung an Tamerlaus veranlafst, auf Rechnung des Sagenschreibers oder doch eines jüngeren Bearbeiters zu setzen ist, glaube ich auch. Man sieht absolut nicht ein, was mit diesem Zuge bezweckt wird; die Reise Amlođis ist ja bereits beschlossene Sache, alle Anstalten dazu sind bereits getroffen, und wenn die Absicht allein die ist, den König zu veranlassen, Amlođi, statt an Malpriant, an Tamerlaus zu senden, so ist nicht zu verstehen, warum der Erzähler nicht gleich Gamaliel die Sendung an Tamerlaus statt derer an Malpriant hat anraten lassen. Ob aber darum, wie Jiriczek meint, die ganze Episode in Bausch und Bogen als eine späte willkürliche Erfindung betrachtet werden darf, das ist eine andere Frage. Eben weil sie

in der vorliegenden Fassung so absolut zwecklos ist, begreift man schwer, wie der Sagaschreiber dazu gekommen sein sollte, sie zu erfinden. Viel wahrscheinlicher dünkt es mich, dafs sie, wie die verschiedenen auf die Heraklessage zurückgehenden Episoden, arg entstellte Überlieferung bietet und ursprünglich eine andere Fassung, eine andere Bedeutung hatte; sie könnte ja an verkehrte Stelle geraten sein, wie dies bei mündlicher Tradition mit einzelnen Episoden bekanntlich oft geschieht.

Amlođi übergibt dem König zur Bekräftigung seines Befehles ein prächtiges Scepter; das Scepter ist der Stab des Herrschers, und ein prächtiges Scepter kann nur gedacht werden als ein goldenes oder doch als ein vergoldetes Scepter. Hier hätten wir also einen goldenen Stab wie in der römischen Version und wie bei Saxo, und ich vermute denn in der Tat, dafs in diesem Scepter der direkte Abkömmling des mit Gold gefüllten Stabes des Brutus zu erblicken ist. Wie, wenn in der zu Grunde liegenden Version die Übergabe des Scepters nicht vor, sondern nach der Reise erfolgt wäre? Wenn die betreffende Scene versehentlich transponiert und infolgedessen abgeändert worden wäre? Wir hätten dann als einen der Ambalessaga und Saxo gemeinsamen Zug: Hamlet übergibt nach der Rückkehr von seiner Reise dem Könige einen goldenen Stab, oder zwei goldene Stäbe. Dafs Hamlet die beiden Stäbe dem Könige überreicht habe, wird allerdings bei Saxo nicht ausdrücklich erwähnt, es heifst nur, er habe sie vorgezeigt; aber die Meinung mufs natürlich sein, dafs er sie überreicht habe, da ja die Stäbe das Sühnegeld enthalten für die beiden getöteten königlichen Trabanten und dieses doch nicht Hamlet, sondern dem Könige selbst zukam. Nun sahen wir oben, dafs die Version, wonach Hamlet den Goldstab nicht, wie Brutus, einer Seherin reicht, sondern ihn von der Reise

mit zurückbringt, in der gemeinsamen Quelle der nordischen Sage vermutlich noch nicht vorhanden war, da in der Hrolfssaga Kraka noch das römische Motiv sich erhalten hat, nur dafs hier an die Stelle des Goldstabes ein Goldring getreten ist. Die Abänderung des römischen Motives mufs also jünger sein; sie ist aber eine sehr auffällige, denn man begreift schwer, wie aus der römischen Version, in der der Goldstab Brutus selbst bedeutet und dem delphischen Orakel gereicht wird, die von ihr so ganz verschiedene Saxos werden konnte, wo die Goldstäbe vielmehr die Begleiter Hamlets darstellen und dem König übergeben werden; man sieht nicht ein, wodurch die Umdeutung des alten Motives bewirkt worden sein könnte.

Ich vermute nun, dafs die Darstellung Saxos und eventuell also auch die der Ambalessage beruht auf einer späteren Kreuzung der alten Sage mit der literarischen Brutussage, und dafs sie die Folge von einem höchst seltsamen, aber doch durchaus begreiflichen Mifsverständnis der auf den Goldstab bezüglichen Liviusstelle ist.

Livius berichtet I, 56: „*Is tum ab Tarquiniis ductus Delphos, ludibrium verius quam comes, aureum baculum, inclusum corneo cavato ad id baculo, tulisse donum Apollini dicitur, per ambages effigiem ingenii sui.*" Nun begegnet *ambages*, das hier heifst: „in symbolischer Andeutung", im Mittellatein auch in der Bedeutung: „Dienstmann, Gesandter", s. Ducange, *Glossarium med. et inf. latin.* s. v., wo citiert wird als einziges Beispiel eine Stelle aus *Thwroczius in Maria Regina Hungar.* cap. 4: *Et ambages ut suasionibus regem femineum erga populum spretum redderent, cunctas regni ad partes mittit*[1]), und *ambages* übersetzt wird mit *„submissas personas"*. Die

[1]) *Scriptores rer. Hungar.* ed. Schwandtner I, Wien 1766, S. 257f. Thurocz schrieb um 1490.

Stelle findet sich dann wiederholt bei A. Bartal, *Glossarium med. et inf. lat. regni Hungariae,* Leipzig 1901, s. v., wo erklärt wird: *submissae, fideles personae quibus callida plenaque ambagibus consilia committi possunt.* Die hier gegebene etymologische Deutung ist nun natürlich unzutreffend; *ambages* ist an der citierten Stelle vielmehr offenbar die lateinische Wiedergabe eines im Lateinischen, Keltischen, Gothischen, Althochdeutschen, Altenglischen, Provenzalischen und Altfranzösischen nachweisbaren Wortes, welches „Gesandter" bedeutet und schon von Festus als gallisch bezeichnet wird: gall. und lat. *ambactus* (Ennius), nach dem *Gloss. Labb.* *δοῦλος, μισθωτός,* got. *andbahts*, Diener, prov. *abah,* Gerichtsbeamter, afr. *ampas,* Beamter; als Grundbedeutung nimmt Thurneysen, *Keltoromanisches* S. 30 an entweder „Diener" oder (wahrscheinlicher) „Bote". Das Wort ist nach ihm partizipiale Bildung zu einem keltischen, aus der gallischen Präposition *ambi* + dem Verbum *ag* - (= lat. *agere*) zusammengesetzten Verbum; vgl. auch G. Körting, *Latein.-roman. Wörterb.*² s. v. *ambactus*. Ich möchte nun die Vermutung wagen, der Verfasser der Quelle, auf welche die Darstellung Saxos sowohl als der Ambalessaga zurückgeht, habe bei Livius *ambages* im Sinne von „Dienstmann" oder „Gesandter" gefafst, indem ihm das im Lateinischen seltene Wort nur in dieser Bedeutung geläufig war, und er habe verstanden: „er soll einen goldenen Stab als Geschenk des Apollin (*Apollini* = Gen. von *Apollinus)* gebracht, d. i. von der Reise mit zurückgebracht haben, als ein Bild der Gesandten (indem *ingenii sui* unübersetzt blieb), oder: für (*per* = *pro* gefafst[1])) die Gesandten, als ein Bildnis, d. i. Zeichen seines (tiefsinnigen) Geistes — in-

[1]) *Per* könnte mit Sigle geschrieben gewesen und direkt in *pro* aufgelöst worden sein.

dem der Übersetzer die Stelle dahin deutete, die Gesandten, die beiden Begleiter des Brutus, seien getötet worden und das im Stabe enthaltene Gold sei das Sühnegold für dieselben gewesen, eine Ideenassoziation, welche sich dem Nordländer, dem Gold als Wergeld für Totschlag ein ganz vertrauter Begriff war, unmittelbar darbieten mufste. Die Annahme aber, dafs *donum Apollini* gefafst worden sei als „Geschenk des Apollin", d. i. des heidnischen Gottes Apollin, gründe ich auf die in Rede stehende Episode der Ambalessaga, die dadurch ihre Erklärung finden würde.

Wie wir nämlich sahen, wird in dieser Saga Amlođi, wenn er durch den Mantel Tostis in überirdischer Schönheit strahlt, für den mohammedanischen Gott gehalten; nachdem der König das Scepter empfangen hat, begibt er sich in die Halle und sagt seinen Leuten: „er habe seinen Gott getroffen" (Gollancz S. 123), und in jener analogen früheren Episode, wo Amlođi mit Tosti zum ersten Male in seinem Zaubermantel erscheint und Tosti die Sitze verziert, glauben nach dem Verschwinden beider alle, „es sei Macomet gewesen", und es werden Dankopfer veranstaltet (s. Jiriczek, S. 85; in der von Gollancz abgedruckten Hds. findet sich der Name Macomet nicht, es heifst S. 117 nur, die Königsleute hätten erklärt, „dies müsse ihr Gott gewesen sein"). Nun verehrten nach mittelalterlich-christlicher Anschauung bekanntlich die Mohammedaner drei Götter: Mohammed, Apollin nnd Tervagant; „Dem Mohammed dient er und Apollin ruft er an"[1]), heifst es in V. 8 des Rolandsliedes von Marsilies. Unter diesen Umständen mufste es für den mittelalterlichen Leser, dem die antike Mythologie fremd war, offenbar naheliegen, ein *donum Apollini tulisse dicitur* zu über-

---

[1]) *Mahummet sert e Apollin reclaimet.*

setzen, „er soll ein Geschenk des Apollinus gebracht haben“, d. h. ein Geschenk des mohammedanischen Gottes Apollin; für Apollin konnte dann leicht der andere Gott, Mohammed, Macomet, eintreten, für den Amlođi gehalten wird, und ebenso leicht konnte die — vermeintliche — Angabe, Amlođi habe ein Geschenk des Gottes überbracht, dahin gedeutet werden, er habe geradezu die Rolle eines göttlichen Sendboten gespielt, was dann wieder den Anlaſs gab zur Erfindung von Tostis Zaubermantel, vermöge dessen Amlođi sich mit göttlichem Glanze umkleidet.

Ich verweise als auf Analoga des hier angenommenen sonderbaren Miſsverständnisses auf die oft höchst seltsamen, geradezu komischen Miſsverständnisse lateinischer oder griechischer Texte, aus denen gemäſs den Nachweisen Sophus Bugges, *Studien über die Entstehung der nordischen Götter- und Heldensagen,* deutsch von O. Brenner, München 1889, S. 20f. bisweilen diese nordischen Sagen hervorgewachsen sind. „Der Darstellung in den nordischen Mythen- und Heldensagen“, bemerkt Bugge, „liegt oft ein Miſsverständnis lateinischer Ausdrücke, und zwar selbst der einfachsten, zu Grunde.“ So sind, um ein Beispiel anzuführen, die Worte des vatikanischen Mythographen I, 68: *(Hercules) alnum conscendit et in insulam herithimiam pervenit,* wo *alnus* einen „Kahn aus Erlenholz“ bedeutet, von dem nordischen Sagendichter der Snorra-Edda I, 286 übersetzt worden: „Þor (= Hercules) kam an das Land und ergriff einen Vogelbeerbusch und stieg so aus dem Fluſs“, indem er *alnum conscendit* verstand: er stieg (um ans Land zu kommen) hinauf auf eine Erle (die gedacht wurde als über den Fluſs hereinhängend)!

Durch das angenommene Miſsverständnis erklärt sich nun sowohl die Darstellung Saxos als die der Ambalessaga, die aus ihm erwachsene Auffassung muſs also in der ge-

meinsamen Quelle der beiden Überlieferungen schon vorhanden gewesen sein, d. h. es müssen hier die Elemente, welche beide aufweisen, vereinigt existiert haben; von den getrennten Überlieferungen hat dann die eine diese, die andere jene Züge getilgt.

Aus dem Mifsverständnis der Liviusstelle erwuchs erstens die Vorstellung, der Goldstab, den Brutus von der Reise mitbrachte — so verstand der Übersetzer ja — habe enthalten das Wergeld für die beiden Gesandten, denen er als Begleiter mitgegeben worden war, und die also getötet worden sein mufsten; es erwuchs zweitens daraus die Idee, Brutus habe den Stab nach seiner Rückkehr dem Könige als ein Geschenk des heidnischen Gottes Apollin überreicht und habe sich für einen Abgesandten des Apollin ausgegeben. Aus beiden Motiven setzte sich die Darstellung der Quelle Saxos und der Ambalessaga zusammen. In der Sprofsform, auf die die Überlieferung Saxos zurückgeht, wurde dann das zweite Motiv getilgt; Hamlet, auf den die Erzählung von Brutus übertragen worden war, übergab den Stab nun nicht als ein Geschenk des Gottes, sondern einfach als das ihm eingehändigte Wergeld für die Trabanten, und da es zwei gewesen, wurden aus dem einen Stab zweie gemacht. In der andern Sprofsform, auf der die Ambalessaga fufst, wurde die Tötung der beiden Trabanten beseitigt, vielleicht aus dem Grunde, den Jiriczek vermutet: um Hamlet in humanerem Lichte erscheinen zu lassen. So fiel die Bedeutung des Stabes als Wergeld, und es blieb nur der Zug, dafs Hamlet den Stab überreichte als ein angeblicher Abgesandter des heidnischen Gottes. Denn nur als solcher will er sich offenbar geben, wie denn auch der König ihn einmal nur als „Engel“ bezeichnet (Gollancz S. 123)[1].

---

[1]) Es ist oben gezeigt worden, dafs die Ambalessaga eine ganze

Voraussetzung der hier vertretenen Auffassung der in Rede stehenden Episode der Ambalessaga ist nun freilich, daſs ursprünglich die Erscheinung Amlođis und seiner beiden Begleiter und die Überreichung des Scepters nicht v o r, sondern n a c h der Reise zu Tamerlaus statthatte, daſs also die Episode infolge undeutlicher Erinnerung transponiert und infolge dieser Transposition modifiziert worden ist. Aber eine solche Annahme hat auch durchaus nichts Unwahrscheinliches. Daſs die Episode in der vorliegenden Fassung gänzlich sinnlos ist, haben wir ja oben gesehen, und in wie weitgehendem Maſse in unserer Saga alte Sagenelemente verzerrt und durcheinander geworfen sind, das zeigen ja am besten diejenigen Scenen, die, wie nach-

---

Reihe Elemente aus der antiken Heraklessage in sich aufgenommen hat. In Anbetracht dieses Umstandes möchte ich wenigstens darauf hinweisen, daſs die griechische Sage auch den Herakles einmal die Rolle eines göttlichen Sendboten spielen und ihn einen Befehl des höchsten Gottes überbringen läſst, dem unverzüglich Folge gegeben wird. Im Philoktet des Sophokles tritt V. 1409 Herakles auf, wie Amlođi in göttlichem Glanze strahlend (V. 1420: *ἀθάνατον ἀρετὴν ἔσχον, ὡς πάρεσθ᾽ ὁρᾶν,* sagt Herakles) und befiehlt ihm im Auftrage des Zeus, dem Odysseus und Neoptolemos nach Troja zu folgen, da durch seine Geschosse Paris getötet und Troja erobert werden solle. Philoktet, der sich bis dahin gesträubt hat, erklärt ohne Widerrede, gehorchen zu wollen. In der Ambalessaga erscheinen dem König d r e i Männer: Tosti, dessen Sohn und Amlođi, der das Wort führt; auch bei Sophokles steht Philoktet d r e i Männern gegenüber: dem Odysseus und Neoptolemos, den Abgesandten der Griechen, und dem Herakles, dem Abgesandten des Zeus, der in der Scene allein das Wort führt. Amlođi verheiſst dem König für die Zukunft ein glückliches Leben: ebenso Herakles dem Philoktet: *καὶ σοὶ, σάφ᾽ ἴσθι, τοῦτ᾽ ὀφείλεται παθεῖν, Ἐκ τῶν πόνων τῶνδ᾽ εὐκλεᾶ θέσθαι βίον.* Die Episode könnte bereits in der epischen Heraklessage, in welcher wir oben die Quelle der in der Ambalessaga vorhandenen Züge der antiken Sage vermuteten, vorhanden gewesen sein. Ich will es dahin gestellt sein lassen, ob sie auf die in Rede stehende Episode der Ambalessaga von Einfluſs gewesen ist.

gewiesen, auf Teile der Heraklessage zurückgehen. Trotzdem aber haben sich gerade in diesen Scenen eine Reihe uralter Motive erhalten. Das Gleiche nehme ich also für die hier in Rede stehende Episode an. Die ursprüngliche Sagenform könnte dann folgende gewesen sein: Amlodi wird auf den Rat Gamaliels selbst zu Tamerlaus geschickt. Zurückgekehrt erscheint er am Julfeste dem Könige zunächst in seinem Zaubermantel und überreicht ihm, um ihn in Sicherheit einzuwiegen, als ein Geschenk des Gottes den goldenen Stab, das prächtige Scepter. Dann legt er den Mantel ab, wird wieder Mensch, nimmt die alte Maske des Blödsinns vor und begibt sich in die Halle, wo er das Werk der Rache vollbringt.

Durch das angenommene Mifsverständnis erklärt sich nun offenbar die eigentümliche Umbildung, die die römische Sage bei Saxo erfahren hat, in der ungezwungensten Weise. Die Tatsache, dafs der den Brutus selbst bedeutende Goldstab der römischen Sage bei Saxo zu einem Symbol seiner Begleiter umgedeutet ist, wäre ohnedem höchst auffällig, wurde aber *tulit baculum per ambages* übersetzt: „er brachte den Stab an Stelle der Boten“, so begreift sich das veränderte Motiv ohne weiteres.

Ich komme nun zu der persischen Version unserer Sage.

Die Hamletsage und Firdosis Schahname.

In seinem interessanten Aufsatz „*Hamlet in Iran*“ [1]) hat neuerdings O. L. Jiriczek den überraschenden Nachweis

---

[1]) *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, hgg. von K. Weinhold 10 (1900), 353—364. Vgl. dazu das kurze Referat von Wilhelm Dibelius,

geliefert, dafs die Sage von Kei Chosro, dem Sohn Sijawuschs, und dem Turanschah Afrasiab in Firdosis iranischem Nationalepos *Schahname,* d. i. „Königsbuch“, eine Version der nordischen Hamletsage darstellt.

Über den Dichter und sein Werk sei folgendes vorausgeschickt:

Abul Qāsim, der den Dichternamen Firdosi oder Firdausi führte, war vielleicht geboren um 935. Er dichtete sein grofses Epos Schahname vornehmlich um 995; in einer vorläufigen Gestalt war es abgeschlossen 999, in seiner definitiven Fassung 1010. Das Gedicht ist in der Hauptsache nur eine poetische Bearbeitung eines älteren prosaischen Schahname, das nach glaubwürdiger Überlieferung 957—58 n. Chr. auf Veranlassung eines höheren Beamten von vier Männern, unzweifelhaft Zoroastriern, auf Grund von Pahlavibüchern zusammengestellt wurde. Im wesentlichen beruhte das prosaische Werk vermutlich auf dem Chodhāiname, d. i. „Königs- oder Herrenbuch“ (*khodaï,* pahlavi = König), oder einem ihm nahestehenden Buche. Es war dies eine Chronik der persischen Könige von Gayōmarth bis Chosrau II. (590—628), welche unter dem letzten Yazdegird, der 632 den Thron bestieg, durch den Dihkan Danischwer, einen angesehenen Grofsen vom Hofe von Madaïn, hergestellt wurde; es trug epischen Charakter

---

Jahrbuch d. D. Shakesp.-Gesellsch., Jg. 37 (1901), S. 282. Der Referent meint, man werde aus den von J. nachgewiesenen Übereinstimmungen nicht zu viel Schlüsse ziehen dürfen: „Geschichten von Helden, die sich durch vorgespiegelten Wahnsinn ihren Verfolgern entziehen, können bei allen Völkern entstanden sein“; er verweist auf Davids Rettung vor den Philistern 1. Sam. 21, und auf Odysseus, der sich verrückt stellt, um nicht in den Krieg zu ziehen. Aber es handelt sich eben im vorliegenden Falle nicht, wie in den beiden angeführten Beispielen, um das Wahnsinnsmotiv allein, sondern noch um eine ganze Reihe anderer übereinstimmender Motive, zum Teil sehr spezieller Art. Die beiden Beispiele beweisen gar nichts.

und schöpfte aus der nationalen Überlieferung des hohen Adels und der Geistlichkeit.

Firdosi selbst berichtet über die Entstehung des Chodhainame folgendes:

„Es existierte ein Buch über die alten Zeiten, in dem viele Geschichten standen. Alle Mobeds besafsen davon ein Stück, und jeder kluge Mann *(homme intelligent)* trug ein Fragment desselben bei sich. Nun gab es einen Pehlewan [ursprünglich etwa „Markgraf", später oft allgemein „Held"] aus einer Familie von Dihkans [d. i. Männern aus altadligen Geschlechtern mit Landbesitz, welche die historischen Erinnerungen ihrer Familie pflegten; deshalb Dihkan oft = Geschichtskenner], tapfer und mächtig, hervorragend begabt und hochangesehen, der mit Vorliebe die Geschichte der Vergangenheit studierte und die historischen Erzählungen sammelte. Er liefs aus jeder Provinz einen alten Mobed kommen, einen von denen, welche Teile des Buches gesammelt hatten, und forschte sie aus nach der Herkunft der Könige und der berühmten Kriegshelden, und danach, wie diese ehedem die Welt ordneten, die sie uns in einem so traurigen Zustand hinterlassen haben. Die Grofsen erzählten ihm, einer nach dem anderen, die Überlieferungen der Könige und die wechselnden Geschicke der Welt. Er hörte ihre Reden an und machte daraus ein Buch, das allen Rühmens wert ist: diese Erinnerung blieb von ihm unter den Menschen und die Grofsen und Kleinen sangen sein Lob"[1]).

Das Chodhainame wurde bereits im 8. Jahrhundert, von Abdallâh b. al Muqaffa, einem geborenen Perser († um 757), ins Arabische übersetzt. Die Übersetzung ist verloren, umfangreiche Fragmente aber haben sich erhalten[2]).

---

[1]) J. Mohl, *Le livre des rois* I, p. VI.

[2]) Vgl. C. Brockelmann, *Geschichte d. arabischen Literatur* I, Weimar 1898, S. 151 f.; Th. Nöldeke, *Geschichte der Perser und Araber zur Zeit*

Firdosis Schahname repräsentiert, seinen Quellen entsprechend, im ganzen die kulturellen Zustände und zum Teil auch die Anschauungen der Zeit des Sassanidischen Reiches, 226—636[1]).

Somit ist die persische Version unserer Sage nicht nur bei weitem älter überliefert als alle nordischen Versionen, auch ihre Quellen sind für eine viel frühere Zeit bezeugt als diese Versionen oder deren Quellen, die sich nicht über das Ende des 10. oder den Anfang des 11. Jahrhunderts zurück verfolgen lassen.

Ich mufs nun wiederum zunächst eine Übersicht des Inhalts der für uns in Betracht kommenden Partie, der Sage von Afrasiab und Kei Chosro, geben. Die kurzen diesbezüglichen Bemerkungen Jiriczeks genügen für unsere Zwecke nicht.

Die Sage bildet eine Episode in den über Jahrhunderte sich erstreckenden erbitterten Kriegen zwischen Iran und Turan:

In Turan herrscht als Schah *Afrasiab*, der bereits schwere Blutschuld auf sich geladen hat, indem er den kriegsgefangenen Schah *Naudher* und später seinen eigenen Bruder *Agrirath* erschlug, den letzteren deshalb, weil er

---

der Sasaniden, aus der arab. Chronik des Tabari übersetzt, London 1879, S. XX.

[1]) Vgl. Th. Nöldeke, *Das iranische Nationalepos*, Strafsburg 1896 (Abdruck aus dem *Grundrifs der iranischen Philol.*), S. 12 ff., 23, 35 f., 41. Ich zitiere im folgenden nach der, laut Nöldekes Urteil (*Lit. Centralbl.* 1893, Sp. 1823 f.) sehr getreuen Übersetzung von Friedrich Rückert, *Firdosis Königsbuch (Schahname)*, aus dem Nachlafs hgg. von E. A. Bayer, 3 Bde., Berlin 1890—95. In dieser Übersetzung ist die französische Prosaübertragung von Jules Mohl, *Le Livre des Rois, trad. et commenté*, in Neudruck erschienen Paris 1876 ff., und die des Grafen A. F. v. Schack, *Heldensagen von Firdusi*, 2. verm. Aufl. Berlin 1865, bereits benutzt.

Kriegsgefangene freigegeben hatte, statt sie, dem ihm gewordenen Befehle gemäfs, zu töten. (Rückert Bd. I, S. 267 u. 272). Als wieder einmal die Heere von Turan und Iran sich kampfgerüstet gegenüber stehen, entschliefst sich Afrasiab, durch einen Traum geschreckt, dem Führer des iranischen Heeres, *Sijawusch,* dem Sohn des Iran-Schahs *Kei Ka'us,* Frieden anzubieten:

> Mein Herz ward des bösen Krieges satt,
> Suchen will ich den Gottespfad.
> Weisheit und Huld erneun will ich,
> Statt Gram und Not mich freun will ich.
> Die Welt ruh' aus durch mich eine Weil',
> Eh' unversehns mich der Tod ereil'!

Sijawusch geht bereitwillig auf den Vorschlag ein und es wird ein förmlicher Vertrag geschlossen: Afrasiab erklärt, in Zukunft den Boden Irans nicht mehr betreten zu wollen, und stellt Sijawusch, als dieser Garantien verlangt, hundert Geifseln. Aber Ka'us selbst will trotzdem von Frieden nichts wissen, da er dem Afrasiab nicht traut. So kehrt Sijawusch, da er nicht vertragsbrüchig werden will, dem Vaterlande den Rücken und begibt sich in den Schutz Afrasiabs, der den durch Eigenschaften des Körpers und des Geistes gleich ausgezeichneten Jüngling ganz in sein Herz schliefst und mit Geschenken und Gnadenbeweisen überhäuft (Rückert Bd. II, S. 35—87). Sijawusch nimmt erst *Dscherire,* die Tochter *Pirans,* eines ihm befreundeten Getreuen Afrasiabs, zur Frau und bekommt von ihr einen Sohn, *Ferod;* dann vermählt ihm Afrasiab seine eigene Tochter, *Ferengis*, und schenkt ihm eine grofse Provinz, über die nun Sijawusch, von allen geliebt und verehrt, als ein wahrer Friedensfürst herrscht. Aber der zunehmende Einflufs Sijawuschs erregt den Neid des *Gersiwas,* des heimtückischen Bruders des Afrasiab. Er verleumdet Sijawusch bei Afrasiab, dafs er mit Ka'us konspiriere und auf Empörung sinne; so bringt er es schliefs-

lich dahin, dafs Afrasiab mit Heeresmacht gegen Sijawusch zu Felde zieht. Dieser, im Bewufstsein seiner Unschuld, leistet keinen Widerstand, wird gefangen genommen und auf Anstiften des Gersiwas von *Gurui* umgebracht (Bd. II, S. 87—145). Seine Gattin Ferengis, die im fünften Monate schwanger ist, flüchtet der getreue Piran nach Choten und übergibt sie der Obhut seiner Gattin *Gulschehr*. Sie gebiert einen Knaben von seltener Schönheit, *Kei Chosro*. Piran benachrichtigt den Schah, der dem Knaben das Leben schenkt, aber befiehlt, ihn im Gebirge bei den Hirten aufzuziehen und ihn in Unkenntnis über seine Herkunft zu erhalten.

Kei Chosro zeigt früh gewaltige Kräfte. Als er zehn Jahre alt ist, geht er bereits auf die Löwenjagd; sein Pflegevater, in Besorgnis um das Leben des ihm anvertrauten Knaben, benachrichtigt davon Piran, der Chosro nun zu sich nimmt und liebevoll pflegt. Inzwischen quält den Schah die Angst vor dem heranwachsenden Enkel. Er erklärt Piran, wenn der Knabe des Geschehenen eingedenk sei und Rachegelüste zeige, so solle er sterben wie sein Vater. Piran beruhigt ihn: er gibt vor, von den Hirten gehört zu haben, der Knabe sei geistesschwach. Nachdem Afrasiab geschworen, sich an Chosro nicht vergreifen zu wollen, eilt Piran nach Hause, um den Knaben zu holen; er befiehlt ihm, sich vor Afrasiab verrückt zu stellen:

Zu ihm er sprach: „Die Vernunft treib' aus;
Bringt er Kampf vor, antwort' ihm Schmaus!
Nah' ihm wie ein selbstvergessener
Und rede nur wie ein besessener;
Zeige nicht von Vernunft eine Spur
Und friste Dich für jetzo nur!"

Vor Afrasiab gestellt, folgt der Jüngling dem Rate seines Beschützers. Der Schah legt ihm einige Fragen vor:

Er fragt' ihn: „O Hirtenjüngling, sag,
Was hast Du für Kunde von Nacht und Tag?
Was hast Du bei Schafen und Geifsen erwählt?
Wie hast Du die Böcke und Widder gezählt?"

Er gab zur Antwort: „Die Jagd ist steil!
Ich habe nicht Bogen, Senn' und Pfeil".
Nach seinem Leben fragt' er ihn drauf,
Nach gutem und bösem Tageslauf.
Zur Antwort gab er: „Der reifsende Leu
Macht den streitbaren Hund nicht scheu" [1]).
Zum dritten befragt' er ihn sofort
Um Wetter und Wolken und Himmelsort.
Zur Antwort er gab: „Wo der Pardel haust,
Graust's einem Manne von starker Faust".
Er fragt' ihn: „Willst Du nach Iran gehn,
Willst Du den Schah der Helden sehn?"
Zur Antwort er gab: „Die Bergwüstenei
Ritt mir neulich ein Reiter vorbei".
Da lachte der Schah wie die Rose frisch,
Zu Chosro sprach er schmeichlerisch:
„Willst Du nicht lernen Wissenschaft,
Nicht üben am Feinde der Rache Schaft?"
Er sprach: „In der Milch ist kein Rahm geblieben;
Die Hirten seien vom Feld getrieben!"
Der Herrscher lachte ob seinem Wort,
Zum Pehlewan sprach er sofort:
„Der hat nicht das Herz, wie man's haben mufs;
Ich frage vom Kopf und er sagt vom Fufs.
Von ihm wird keiner nicht bös noch gut,
Ein solcher Mensch hat nicht Rachemut.
Geh, gib ihn gütlich der Mutter zurück;
Mit einem braven Manne schick
Ihn alsbald nach Sijawuschgird,
Und sorge, dafs er verführt nicht wird!" [2])

(II, S. 147—156 f.)

---

[1]) Mohl, *Le Livre des Rois* II, 342 übersetzt hier vielmehr: „*Un chien de caravane ne peut se rendre maître du lion féroce*".

[2]) Jiriczek bemerkt zu den Antworten Chosros, sie hätten offenbar einen verborgenen Sinn und bezögen sich auf seine Lage. „Diesen Sinn genau zu deuten, wage ich nicht auf Grund blofser Übersetzung. Darf man ihr wörtliches Zutrauen schenken, so scheint die Meinung zu sein: Meine Lage ist gefährlich, und ich habe kein Mittel mich zu wehren (Bild von Jagd ohne Pfeil) [nein, vielmehr: Derjenige, dem ich nach dem Leben trachte, ist „hochgestellt", er ist mir vorläufig, „ohne Bogen und Pfeil", noch unerreichbar]. Ich gebe mich zwar nicht verloren trotz der gröfseren Macht des Schahs (Leu und Hund)

Piran sendet nun Chosro mit der Mutter, wie Afrasiab befohlen, nach *Sijawuschgird* (II, S. 158).

Als die Kunde von Sijawuschs Ermordung nach Iran gelangt, erhebt sich im ganzen Lande ein Sturm der Entrüstung: Rache für Sijawusch wird die allgemeine Losung, und die Blutfehde zwischen Iran und Turan entbrennt aufs neue mit verdoppelter Heftigkeit:

> Das Heer das Schwert der Rache zog.
> Laut ward das Getön vom Ochsensterz,
> Vom ehernen Rohr und dem Becken von Erz.
> Die Welt ward Rach' an Afrasiab,
> Als ob ein Meer empört sich hab'.
> Auf Erden war für den Renner kein Raum,
> Die Luft war verbaut vom Lanzenbaum.
> Die Sterne zogen zuerst in die Schlacht,
> Zeit und Raum war auf Unheil bedacht.
>
> (II, S. 174.)

Diese grandiosen Verse könnten als Motto über den nun folgenden endlosen Kampf- und Schlachtenschilderungen und buntwechselnden Abenteuern bis zum Tode Afrasiabs stehen, welche fast den ganzen zweiten Band und den

---

[besser wohl: den offenen Gegner fürchte ich nicht, auch wenn er mir an Stärke überlegen ist], doch graust auch den Starken vor dem gefährlichen Feind (Pardel) [das wäre wohl ein Widerspruch zu der vorausgehenden Antwort; besser: dagegen habe ich Grund, den schleichenden, hinterlistigen Feind zu fürchten]. Der Weg nach Iran steht dem, der fliehen will, offen (Erwähnung des Reiters, der durch die Wüste zog) [besser wohl: ich kann mich durch Boten mit dem Schah von Iran verständigen]. Die Frage der Rache wird wieder bildlich beantwortet: man hat die Milch des Rahms beraubt, d. h. ein Frevel ist geschehen, doch die Hirten (Feinde) sollen dafür vertrieben werden (noch deutlicher, doch im ersten Teile abweichend, falls die Übertragung die Nüance richtig erfaſst, bei Schack: „Kein Rahm wird übrig bleiben, ich will die Hirten von dem Feld vertreiben.“ [Mohl, a. a. O. hat: *Il n'y a plus de crème dans le lait; je voudrais chasser du désert tous les pâtres;* die Rückertsche Übersetzung scheint also die genauere]).

Anfang des dritten Bandes der Rückertschen Übersetzung füllen. Hier ist ihrer nur insoweit Erwähnung zu tun, als Kei Chosro selbst zu den Ereignissen in Beziehung steht.

Als Afrasiab genötigt ist, sich vor Rostem zurückzuziehen, äufsert er Piran seine Befürchtung, Rostem werde sich Chosros bemächtigen und man werde ihn in Iran auf den Thron setzen. Piran solle Chosro deshalb zu ihm bringen und hier im Meer von Tschin ertränken. Aber Piran wiederrät dem Schah seinen grausamen Plan, der ihm ewig zur Schmach gereichen würde. Chosro wird nun mit seiner Mutter geholt und auf Afrasiabs Befehl von Piran übers Tschinische Meer nach *Matschin* gebracht.

Gew, der Sohn des iranischen Grofsen *Guderz*, zieht im Auftrage seines Vaters aus, um Chosro zu suchen. Nachdem er 7 Jahre umhergeschweift, findet er ihn im Walde bei einer Quelle. Beide reiten nach Sijawuschgird und machen sich zusammen mit Chosros Mutter Ferengis auf die Flucht nach Iran. Als Piran davon erfährt, erschrickt er heftig, da er Afrasiabs Zorn befürchtet; nachdem ein Reitertrupp, den er zu ihrer Verfolgung ausgeschickt, von Gew siegreich zurückgeschlagen ist, macht Piran sich selbst auf den Weg, wird aber von Gew besiegt und geknebelt nach Hause geschickt. Nun verfolgt Afrasiab, den man benachrichtigt hat, die Flüchtigen mit einem Heere, er mufs aber, da es ihm nicht gelingt, sie einzuholen, gleichfalls unverrichteter Sache wieder umkehren. Chosro, Ferengis und Gew treffen wohlbehalten in Iran ein, wo Chosro in Ka'us' Residenz mit Jubel empfangen wird. Einer der Grofsen, *Tus,* weigert sich, ihn als Schah anzuerkennen, und verlangt, dafs Ka'us' Sohn *Feriborz* dessen Nachfolger werde. Er ruft die Entscheidung des Ka'us selbst an, der nun bestimmt, derjenige von beiden solle den Thron besteigen, dem es gelinge, das Zauberschlofs Behmens einzunehmen. Tus und Feriborz

bemühen sich eine Woche lang vergebens und kehren unverrichteter Sache um. Chosro hingegen, der mit Guderz auszieht, gelingt es, den Zauber zu brechen; er schreibt einen Brief, in dem er den Zauberer im Namen Gottes zur Unterwerfung auffordert, läſst den Brief an einer Lanze befestigen und diese auf dem Walle des Schlosses aufpflanzen. Die Mauer zerbricht unter Donnergetöse, Chosro hält seinen Einzug, erbaut in der Burg einen Feuertempel und richtet den Feuerkult ein; zurückgekehrt wird er als Erbfolger eingesetzt und alle Groſsen huldigen ihm (II, S. 169—254). Chosro ist es, der von nun ab den Rachekrieg gegen Afrasiab führt, welcher mit der Niederlage der Turanier schlieſst. Als gegen Ende des Krieges die beiden Heere sich kampfgerüstet gegenüberstehen, miſst Chosro selbst sich mit *Peschang*, dem Sohne Afrasiabs, im Zweikampf und erschlägt ihn. Afrasiab erleidet dann eine gänzliche Niederlage und zieht sich mit seinem Heere über den Oxus nach *Behischti Gang* zurück; die Festung wird von Chosro gestürmt, Gersiwas und Afrasiabs Sohn *Dschehn* geraten in die Gefangenschaft, Afrasiab selbst jedoch entkommt durch einen unterirdischen Gang (Bd. III, S. 164—197). Er wirft sich mit einem neuen Heer den Iraniern entgegen, wird jedoch abermals in einer groſsen Schlacht geschlagen. Er flüchtet nun übers Meer Zirih nach *Gang Dizh*; als Chosro ihn aber auch dahin verfolgt, flieht er in die Wüste und wählt eine Höhle als Schlupfwinkel. Chosro kehrt unverrichteter Sache nach Hause zurück, Afrasiab aber wird in der Höhle von einem in ihr hausenden Einsiedler *Hum* entdeckt und nach heftiger Gegenwehr gebunden; er entspringt jedoch wieder, als Hum ihm mitleidig die Fesseln lockert, und stürzt sich ins Meer, in dem er untertaucht. So nimmt Afrasiab hier plötzlich die Eigenschaften eines Meerwesens an: er scheint als Meerdrache gedacht werden zu müssen. Als er sich wieder an der Oberfläche zeigt,

wird er von einem plötzlich des Weges kommenden göttlichen Helfer mit der Fangschnur herausgefischt, von iranischen Grofsen vor Chosro gebracht und von diesem mit einem Schwerthieb getötet; das gleiche Schicksal trifft seinen Bruder Gersiwas. Damit ist der Krieg bis auf weiteres beendigt (III, S. 197—223). Chosro besteigt nun nach dem Tode des Ka'us den Thron. Nach einiger Zeit wird ihm durch einen Traum verkündigt, dafs er aus der Welt gehen soll, er nimmt Abschied von den Iraniern, begibt sich auf einen hohen Berg und wird von dort aus entrückt (III, S. 234—266).

In dieser Sage findet Jiriczek folgende, mit der Hamletsage gemeinsame Motive:

„Ein Fürst wird von einem nahen Verwandten unversehens seines Thrones und Lebens beraubt (I);

sein Sohn wächst in Niedrigkeit auf (II);

der Frevler fürchtet seine Rache und stellt seinen Verstand auf die Probe, der Jüngling aber spielt die Rolle eines Verrückten und erteilt scheinbar törichte Antworten (III);

dadurch entgeht er dem Tode und rächt nachmals seinen Vater an dem Urheber der Freveltat (IV)."

Jiriczek hat daraufhin das Verhältnis der persischen Sage zur Hamletsage Saxos und zur Brutussage eingehend untersucht, ist aber zu keinem klaren Ergebnis gelangt. Dafs zunächst Saxo selbst die Hamletsage nach dem Modell der Brutussage erfunden haben sollte, hält er für ausgeschlossen: „Eine so geniale Umformung, durch die aus wenigen Grundelementen eine neue, ganz eigenartige Erzählung mit echt nordischem Gepräge entsteht, als bewufste Schöpfung eines mittelalterlichen Historikers, der den alten Sagen euhemeristisch und rationalistisch gegenübersteht, ist schon psychologisch undenkbar; selbst ein Shake-

speare hat seinen Quellen gegenüber nie eine so souveräne Umgestaltungskraft gezeigt.“ In der Tat ist ja die Erfindung der Hamletsage durch Saxo selbst, wie wir sahen, schon durch die Übereinstimmuag seiner Darstellung mit den übrigen nordischen Versionen ohne weiteres ausgeschlossen. Dagegen könne, meint Jiriczek, die römische Sage Saxo auf dem Wege der Tradition überkommen sein. Es fragt sich dann, in welchem Filiationsverhältnis die drei Versionen, die römische — nordische — persische zueinander stehen. Gemeinsame Abweichungen zweier Versionen, a b, gegenüber einer dritten, c, schliefsen offenbar eine direkte Ableitung beider aus jener dritten: c — a, c—b, ebenso aus wie eine Mittelstellung der dritten Version zwischen jenen beiden: a — c — b oder b — c — a. Jiriczek zeigt nun, dafs die persische Sage einerseits mit der römischen gegen die nordische, andererseits mit der letzteren gegen die römische übereinstimmt. Mit der Brutussage stimme sie darin überein, „dafs sie Kriege zwischen dem Usurpator und dem Rächer kennt, dafs die Verwandtschaft zwischen beiden auf der Mutter des Helden beruht u. a. m.“ Doch ist von den beiden Zügen der erste zu streichen, da das Motiv sich auch in der nordischen Sage findet, zwar nicht bei Saxo und in der Hrolfssaga, in denen Jiriczek die einzigen Vertreter der nordischen Sage erblickt, wohl aber im BvH und im Havelok: dort führt Boeve Krieg gegen Doon, hier Havelok gegen Hodulf. Als mafsgebende Übereinstimmungen mit der nordischen Sage betrachtet es Jiriczek, dafs in beiden die Rache des Helden eine persönliche und eigenhändige ist, während die Brutussage mit der blofsen Vertreibung des Tyrannen endet, und zweitens, dafs „im Mittelpunkt der Erzählung die ausführliche Versuchung steht, welcher der Held durch rätselhafte Antworten, die einen geheimen Sinn in sich schliefsen, ausweicht, offenbar ein Glanzpunkt der Sage voll dramatischer

Spannung.“ Davon findet sich in der römischen Sage nichts. Man habe zwar auf das Verhalten des Brutus zum delphischen Orakelspruch hingewiesen: „Aber der Zusammenhang ist ganz anders, Versuchungsfragen und Antworten fehlen vollständig, und Brutus errät den Sinn einer dunklen Antwort, während hier der Held auf Fragen eine dunkle Antwort erteilt, also so ziemlich das Gegenteil von dem Motive der Brutussage.“ Jiriczek wirft unter diesen Umständen die Frage auf, ob nicht vielleicht die Sage von Rom nach dem Orient und dann wieder aus Vorderasien über Osteuropa nach Jütland gekommen sein könnte; er meint, es könne freilich ebensogut „der Orient die gemeinsame Quelle der zwei europäischen Fassungen sein.“ Gemeinsame Ableitung aus der Brutussage scheitere daran, daſs die abgezweigten Sproſsformen unter einander näher stimmen als mit ihrer angenommenen Grundform. Gegen Ableitung der nordischen Sage aus der persischen und ebenso gegen gemeinsame Ableitung der nordischen und römischen Sage aus der persischen scheine zu sprechen, daſs die Motive „Gold im Stabe“ und „Reise mit zwei Begleitern“ sich nur in der römischen und nordischen, nicht aber in der persischen Version fänden. Jiriczek hält es jedoch nicht für ausgeschlossen, daſs diese Übereinstimmung auf Zufall beruht. Wolle man diese Erklärung nicht gelten lassen, so seien die betreffenden Motive „eben zu den anderen Punkten zu stellen, welche eine Gruppe RN (römisch-nordisch) konstituieren“, d. h. es wäre dann eine Filiation: römisch-persisch-nordisch und persisch-römisch, persisch-nordisch nicht möglich. Es scheint mir ein Widerspruch gegen diese Ausführungen zu sein, wenn Jiriczek später, S. 364, erklärt: „Eine direkte Ableitung im Filiationsverhältnis habe sich als undurchführbar erwiesen“, und ebenso, wenn er nun in Anbetracht letzterer Tatsache am Schluſse seiner Abhandlung nur zwei Möglichkeiten gelten läſst,

von denen er die zweite als wahrscheinlicher bezeichnet: dafs die Übereinstimmungen der drei Versionen ganz auf Zufall beruhen, oder dafs die Sagen seien „Erscheinungsformen eines Wanderstoffes, der bald hier bald dort aus dem grofsen Unterstrom der Literaturen, der mündlichen Überlieferung, auftaucht, ohne dafs wir seine Bahnen zu erkennen vermögen“. Denn vorher, S. 357, bezeichnet er ja ausdrücklich eine direkte Filiation als wohl möglich: „Es ist nicht undenkbar, dafs die römische Sage nach Persien drang, es ist ebenso wenig undenkbar, dafs die persische wieder nach Nordeuropa gewandert sei“; und wenn man es als nicht ausgeschlossen betrachtet, dafs die auffälligen Übereinstimmungen der römischen und nordischen Sage besonders bezüglich des Goldes im Stabe, auf Zufall beruhen, wie Jiriczek das tut, dann hindert ja doch in der Tat gar nichts, jene Filiation anzunehmen. Will man aber hier einen Zufall nicht gelten lassen — und Jiriczek scheint die Berechtigung dazu anzuerkennen —, ist somit die Herstellung eines direkten Filiationsverhältnisses undurchführbar, so wird man um so weniger geneigt sein, die sämtlichen Übereinstimmungen der drei Sagen durch Zufall zu erklären. Ich vermag mir diese Widersprüche in Jiriczeks Ausführungen nicht aufzulösen, aber es kann sein, dafs ich seine Meinung irgendwo nicht richtig verstanden habe.

Das Ergebnis, zu dem Jiriczek gelangt, ist also, wie gesagt, jedenfalls dieses: es sei nicht ausgeschlossen, dafs die Parallelen der drei Versionen auf blofsem Zufall beruhen, wahrscheinlicher aber sei es vielleicht doch, dafs sie einen „Wanderstoff“ darstellen, über dessen Herkunft und Wege sich nichts ermitteln lasse: „Die Eigenart jeder Version zeigt . . . . auch hier wie bei anderen ähnlichen Stoffen, dafs keine die direkte Kopie der anderen ist. Sie sind Bäumen vergleichbar, die aus weithin getragenen Samenkörnern derselben Art erwachsen sind; wie viele

Glieder zwischen ihnen und den Bäumen stehen, von denen sie stammen, und wo dieser seine Äste entfaltet hat, bleibt eine verlorene Frage . . ." Jiriczek schliefst demnach mit einem absoluten *non liquet.* Gesetzt, es bestehe überhaupt ein Zusammenhang zwischen den drei Versionen, was er für wahrscheinlich, aber gar nicht einmal für sicher hält, so läfst sich doch über die Art dieses Zusammenhanges nichts aussagen: ob die drei Versionen Abzweigungen des gleichen Stammes darstellen, oder ob eine davon die Quelle der beiden anderen gewesen ist, und wie sich dann wieder diese beiden zueinander verhalten, ob sie parallel stehen, oder ob eine aus der anderen hervorgegangen ist, alles das mufs unentschieden bleiben.

Ich glaube nun meinerseits, dafs die Dinge keineswegs so hoffnungslos liegen, und dafs die von Jiriczek im Eingang seiner Untersuchung vertretene Möglichkeit, wonach die nordische Version aus der persischen und diese aus der römischen entsprungen wäre, eine grofse Wahrscheinlichkeit für sich hat, wenn wir für persische Version: Quelle der erhaltenen persischen Version einsetzen. Wichtige Handhaben zur Lösung des Problemes scheinen mir vor allem der BvH und die Ambalessaga zu bieten, von denen jener Jiriczek noch völlig unbekannt war, diese von ihm noch nicht die richtige Wertung erfahren hat.

Ich mufs zunächst gegen Jiriczeks Ausführungen folgendes einwenden:

1. Es darf mit aller Entschiedenheit daran festgehalten werden, dafs die Übereinstimmung der Saxoschen Hamletsage mit der Brutussage bezüglich der Motive „Gold im Stabe = Mann" (dort = die beiden Begleiter, hier = Brutus selbst) und „Reise des Helden übers Meer mit zwei feindlichen Begleitern" in Anbetracht der sonstigen Übereinstimmung der beiden Sagen nicht wohl auf Zufall be-

ruhen können. Zweimalige Erfindung so spezieller Motive mit identischen Nebenumständen, die zu jenen in gar keinem Kausalnexus stehen, darf nahezu als ausgeschlossen, jedenfalls als äufserst unwahrscheinlich bezeichnet werden.

2. Bei den zahlreichen, zum Teil recht speziellen Übereinstimmungen auch aller drei Versionen ist das Vorliegen eines blofsen Zufalls als unendlich unwahrscheinlich zu bezeichnen. Die Übereinstimmungen beschränken sich nicht auf die von Jiriczek schon hervorgehobenen, sondern es kommen auf Grund der nachgewiesenen anderen Versionen der nordischen Sage zu ihnen noch neue hinzu. Zum Beweis dafür, dafs zwei Erzählungsstoffe, die von einander ganz unabhängig sind, trotzdem in ganzen Ketten von Einzelzügen übereinstimmen können, exemplifiziert Jiriczek auf Firdosis Erzählung von Sijawuschs Tod, die lebhaft an die Passion des Heilands erinnere: „Dafs christliche Einflüsse nach Persien gedrungen sein können, ist zweifellos; Zusammenhang wird gleichwohl nicht bestehen.“ Offenbar liegt hier eine *petitio principii* vor. Denn dafs wirklich ein Zusammenhang zwischen den beiden Überlieferungen nicht vorhanden ist, wäre doch erst zu beweisen. Wenn, wie Nöldeke bemerkt[1]), „Züge der Märchengestalt Salomos als Weltkönigs“ auf eine Gestalt der iranischen Sage, auf *Dschamschedh* übertragen worden sind, warum können dann nicht ebensogut Züge der Passionsgeschichte Christi, die sich doch noch einer ganz anderen Verbreitung erfreute, von einem persischen Dichter für die Ausmalung der ruchlosen Hinmordung des edlen und weisen Friedensfürsten Sijawusch verwandt worden sein?[2])

---

[1]) *Iran. Nationalepos* S. 11.

[2]) Ich verweise noch speziell auf die Worte Sijawuschs zu Afrasiab, als dieser an der Spitze der Turanier sich seiner bemächtigen will:

Als Beispiel dafür, wie sich durch Zufall übereinstimmende Züge einstellen können, weist Jiriczek ferner darauf hin, dafs sich zwei Züge der persischen Version, die bei Saxo fehlen: der Aufenthalt des Helden bei Hirten und die Gestalt des bejahrten treuen Ratgebers (Piran bei Firdosi) in der isländischen Ambalessaga, die doch nur aus Saxo geschöpft habe, wiederfinden. Hier sei „spätere Association durch Zufall sicher". Dieses Argument ist in Anbetracht der Ergebnisse der vorausgehenden Kapitel offenbar gleichfalls zu streichen. Denn die Ambalessaga beruht, wie dort gezeigt wurde, nicht auf der Darstellung Saxos, wie Olrik und mit ihm Jiriczek annehmen, sondern stellt eine von ihm unabhängige Fassung der Hamletsage dar, es ist somit für die erwähnten beiden Züge die Möglichkeit der Entlehnung aus der persischen Sage allerdings gegeben.

Nun unterliegt es ja keinem Zweifel, dafs sich gleiche oder ähnliche Züge in Stoffen, die von einander völlig unabhängig sind, durch Zufall zusammenfinden können, und ein „absolutes Mafs für den Grad der Übereinstimmung,

---

O Schah, dem Gott hohe Tugend gab,
Was kommst Du mit Heeresmacht gegen mich?
Was willst Du mich töten unschuldiglich?
(Rückert Bd. II, S. 137);

ferner auf die Worte Afrasiabs, als man ihm zuredet, den gefangenen Sijawusch hinrichten zu lassen:

Nichts böses an ihm mein Auge sah
(ib. S. 141);

und auf die Fürbitte von Afrasiabs Tochter für Sijawusch:

Vergiefs nicht ein unschuldiges Blut!
(ib. S. 142),

zu der man vergleiche die Fürbitte von Pilatus' Gattin, *Ev. Matth.* 27, 19: habe Du nichts zu schaffen mit diesem Gerechten; endlich auf den Vergleich Sijawuschs mit einem zur Schlachtbank geführten Lamm, ib. S. 146.

welcher Zusammenhang wahrscheinlich macht“, gibt es sicherlich nicht. Aber da die Zahl der möglichen Motive wie die Zahl der möglichen Geschehnisse offenbar schlechthin unendlich und auch die Zahl der häufig vorkommenden Motive wie der entsprechenden Geschehnisse wenigstens eine sehr grofse ist, so darf die Wahrscheinlichkeit, dafs sich eine ganze Reihe teils spezieller, teils vielleicht auch alltäglicher, aber unter sich in keinem Causalnexus stehender Züge oder ein vollkommen eigenartiger, in der Literatur sonst überhaupt nicht belegter Zug und eine Reihe anderer, allgemeinerer Züge durch Zufall mehrmals zusammengefunden haben sollten, als äufserst gering bezeichnet werden. Solche, in der Literatur, wenigstens meines Wissens, anderweitig nicht nachgewiesene Motive sind aber das Motiv „Gold im Stab = Mann“ in der römischen und nordischen Version und das Motiv der rätselhaften Antworten in der persischen und nordischen Version, und da beide nicht isoliert, sondern in Verbindung mit einer ganzen Kette anderer identischer oder ähnlicher Motive auftreten, so scheint mir der methodisch allein zulässige Schlufs der, dafs die verschiedenen Versionen aller Wahrscheinlichkeit nach in unmittelbarem Zusammenhang miteinander stehen.

Einen Zufall, den Jiriczek wenigstens als möglich bezeichnet, halte ich für nahezu ausgeschlossen.

Ich stelle nun zunächst die von Jiriczek noch nicht herausgehobenen, allen drei Versionen gemeinsamen Züge zusammen.

Die vorausgehenden Untersuchungen haben uns erkennen lassen, dafs wir vier verschiedene von Saxo unabhängige nordische Versionen der Hamletsage besitzen, die mit seiner Erzählung aus der gleichen Quelle geflossen sein müssen, nämlich:

1. Das anglonormannische Epos von Boeve de Hamtone;

2. Den Lai von Havelok;

3. Die Hrolfssaga Kraka und die mit ihr eng verwandte Harald-Haldansage;

4. Die isländische Ambalessaga.

Ob das Brjammärchen eine selbständige Version darstellt, oder ob es auf der Ambalessaga beruht, mufsten wir unentschieden lassen; ich halte allerdings das erstere für wahrscheinlicher.

Die genannten vier, bezw. fünf Versionen stehen also als Zeugnisse für den Inhalt der ursprünglichen nordischen Sage der Saxoschen Überlieferung gleichwertig zur Seite; für jeden bei Saxo fehlenden Zug, den eine derselben aufweist, ist die Möglichkeit gegeben, dafs er bereits in der gemeinsamen Quelle, auf die auch Saxos Erzählung zurückgeht, vorhanden gewesen ist.

Die nordische Sage wird für uns repräsentiert durch Saxo und die genannten vorhandenen Versionen.

Die gemeinsamen Elemente in der römischen Sage, der persischen und in den verschiedenen Fassungen der nordischen Sage sind nun diese:

1. Ein tyrannischer Fürst (König, Schah) tötet ruchloserweise einen mit ihm nah verwandten Grofsen, dessen Sohn sich, um dem gleichen Schicksal zu entgehen, verrückt stellt und sich nun die Vaterrache als Lebensaufgabe setzt.

2. Der getötete Grofse hat noch einen zweiten älteren Sohn, der in der römischen Sage von dem Tyrannen gleichfalls aus dem Wege geräumt wird. In der persischen Sage hat Kei Chosro einen Bruder Ferod, den Sohn der ersten Gattin Sijawuschs, der Tochter Pirans; Ferod wird als dem Chosro gleichaltrig bezeichnet, da Sijawusch aber Pirans Tochter vor Ferengis geheiratet hat, so ist wohl

anzunehmen, dafs Ferod etwas älter ist als Chosro, siehe Rückert, Bd. II, S. 284. Ferod wird von Afrasiab nicht getötet, wie der Bruder des Brutus in der römischen Sage, fällt aber, im turanischen Heer kämpfend, jung im Kampfe gegen Chosros eigenen Feldherrn Tus und wird von Chosro bitter beklagt, s. ibid. S. 313 und 336. Von den nordischen Fassungen gibt die Ambalessaga dem Amlođi einen älteren Bruder, der, wie der Bruder des Brutus, von dem Tyrannen getötet wird; einen Bruder, der am Leben bleibt und mit ihm die gleichen Schicksale erduldet, hat der Held in der Hrolfssaga und der Harald-Haldansage, dagegen ist von einem Bruder nicht die Rede bei Saxo, im Havelok und im BvH.

3. Der Fürst tötet seinen Bruder (dieser ist in der nordischen Sage — Saxo, Hrolfssaga — mit dem Vater des Helden identisch, in der römischen und persischen Version von ihm verschieden).

4. Der sich blödsinnig gebärdende Knabe legt in Antworten einen anderen Sinn, als sie für Unbefangene zu haben scheinen (in dieser Formulierung ist das Motiv allen Versionen gemein; nur handelt es sich in der persischen und nordischen Sage um Antworten, welche der Held selbst gibt, in der römischen Sage um eine Antwort des delphischen Orakels).

5. Der Held gebärdet sich in seinem verstellten Wahnsinn als Hund oder fühlt sich doch als solcher oder wird als solcher bezeichnet. Für die römische Sage ist dieses Motiv, wie wir sahen, zu erschliefsen aus dem allein bei Zonaras überlieferten Ausspruche des delphischen Orakels: dann werde Tarquinius die Herrschaft verlieren, wenn ein Hund mit menschlicher Stimme reden werde, insofern mit dem Hunde Brutus gemeint ist. Dafs in der Ambalessaga das „cynische“ Gebahren Amlođis dahin zu verstehen ist, dafs er den Hund spielt, wurde oben S. 150

ausgeführt, wie denn ja der König ihn einmal ausdrücklich als solchen bezeichnet (Gollancz S. 97). Harald-Haldan werden von ihren Pflegern in einer hohlen Eiche unter dem Vorgeben, dafs sie Hunde seien, ernährt, und man gibt ihnen sogar Hundenamen; ebenso werden Helgi-Hroar als Hunde bezeichnet.

In der persischen Sage lautet die zweite von Chosros Rätselantworten:

„Der reifsende Leu
Macht den streitbaren Hund nicht scheu.“
(II, S. 156.)

Der Leu ist Afrasiab, der Hund ist er selber: Chosro vergleicht sich also mit einem Jagdhunde. Diese Antwort gibt uns den Kommentar zu dem ganzen Motive: Brutus-Hamlet-Chosro fühlt sich als Jagd- und Spürhund, der die Fährte eines Wildes verfolgt! Darum die Maske des Hundes! In der Hrolfs- und Haraldsage ist das alte Motiv, dessen Bedeutung vergessen wurde, modifiziert.

6. In allen drei Versionen hat der König einen ausführlich geschilderten bösen Traum, den er sich von Traumdeutern auslegen läfst und den diese auf ihm bevorstehendes Unheil und seine Entthronung deuten. Den Träumen ist allen gemein, dafs der König sich im Freien befindet, zum Himmel emporsieht und eines der beiden grofsen Gestirne, die Sonne oder den Mond, über sich erblickt: mit dem Gestirne geht etwas Furchtbares vor, oder es geht von ihm etwas Furchtbares aus; vor Entsetzen darüber erwacht der König[1]).

Ein Unterschied besteht nun freilich zwischen der römisch-

[1]) Dieser Zug ist offenbar auch für die römische Version anzunehmen. Denn die Erzählung des Tarquinius schliefst mit den Worten: „ich sah, wie die Sonne ihre Bahn verliefs.“ Folglich ist er in diesem Moment erwacht.

nordischen Version einerseits und der persischen Version andererseits darin, dafs dort der Traum nach der Ermordung des Vaters des Helden, hier vor dieselbe fällt. Dort prophezeit der Traum dem König die nahende Strafe für die Untaten, die er begangen hat, hier die Strafe, die ihm droht für die Untat, die er begehen wird, wenn er sich mit Sijawusch verfeindet. Die Auslegung der persischen Traumdeuter lautet:

„Sucht der Schah mit Sijawusch Streit,
Wird die Welt wie ein blutrotes Kleid.
Von Türken läfst er keine am Platz,
Dem Kummer des Schahs wird kein Ersatz,
Und fällt er selbst in des Schahes Hand,
So hält der Thron von Turan nicht Stand.
Das Land wird voll von Ungemach
Durch den Kampf um Sijawusch' Rach'.“

(II, S. 47.)

Nun scheint es mir aber kaum zweifelhaft, dafs der Traum des Schahs hier an falsche Stelle geraten ist, und dafs er ursprünglich, wie in den beiden anderen Versionen, nach die Ermordung des Vaters des Helden fiel. Firdosi hat ja den Stoff seines Epos, wie oben dargelegt, nicht selbst erfunden, sondern er ist ihm überkommen, und zwar ist dieser Stoff teilweise mündlich fortgepflanzt worden. Nun ereignen sich bei mündlicher Überlieferung längerer Erzählungen, wie allgemein bekannt, in Folge ungenauer Erinnerung leicht Verschiebungen von Motiven: irgend eine Episode wird vom Nacherzähler an verkehrter Stelle eingefügt. Dafs Firdosis Version die ursprüngliche sei, ist deshalb unwahrscheinlich, weil in ihr ja der Schah mit Strafe für eine Untat bedroht wird, die er noch gar nicht begangen hat, was epischer Erzählungstechnik nicht entspricht. Man mufs doch fragen: wenn der Himmel selbst Afrasiab die unheilvollen Folgen einer Entzweiung mit Sijawusch prophezeit hat, wie kann er, der doch als gottes-

gläubig gedacht ist, es denn wagen, der himmlischen Weisung zuwider zu handeln, mit Sijawusch zu brechen, ihn mit Krieg zu überziehen und sich an ihm zu vergreifen? Dann ist das ja doch von ihm der reine Wahnsinn! Und wie kann er Sijawuschs Sohn am Leben lassen, wenn ihm prophezeit ist, dafs die Rache für Sijawusch, die ja doch in erster Stelle dem Sohne oblag, ihn vom Throne stofsen werde? Nein, ganz sicher stand der Traum ursprünglich nach der Ermordung Sijawuschs, verkündete dem Schah die drohende Strafe für begangenes Unrecht und ist nur durch ein Versehen, sei es Firdosis selbst oder seiner Quelle, schon vor Sijawuschs Ermordung eingereiht worden. Dafs der Traum mit dem des Tarquinius und dem des Faustinus ursprünglich identisch ist, kann nach den speziellen Übereinstimmungen, die er einerseits, wie später S. 234 ff. gezeigt werden wird, mit dem ersteren, anderseits mit dem des Faustinus aufweist, und im Hinblick auf die merkwürdige Ähnlichkeit, welche zwischen der auf den Traum selbst folgenden Scene im persischen Epos und der auf die Traumdeutung folgenden in der Ambalessaga besteht, s. unten S. 236 f., meines Erachtens nicht wohl bezweifelt werden.

7. In allen drei Versionen macht der Held eine Reise übers Meer, und zwar unternimmt er sie entweder auf den Befehl des Königs, oder aber sein Beschützer flüchtet ihn übers Meer, um ihn den Nachstellungen des Königs zu entziehen: Brutus reist im Auftrage des Tarquinius nach Delphi, Chosro wird auf Befehl des Königs übers Tschinische Meer nach Matschin gebracht, Amleth wird an den Hof des Königs von Britannien gesandt, Amlođi an den des Tamerlaus, Havelok wird von Grim nach England gebracht, Helgi und Hroar werden von Regin nach der Vifilsey, Harald und Haldan von Regno nach Fünen gerettet.

8. In allen drei Versionen führt der Held, Brutus-

Hamlet-Chosro, später Krieg gegen den König, besiegt ihn in einer Schlacht, stöfst ihn vom Thron und ergreift selbst die Zügel der Regierung. Unter den nordischen Versionen wissen von einem Kriege und einer Schlacht allerdings nur der BvH und die Hamletsage; in allen anderen Versionen wird die Königshalle in Brand gesteckt, und zwar wird bei Saxo der König, während die Halle brennt, von Amleth mit dem Schwerte getötet (wie Afrasiab durch Kei Chosro in der persischen Sage), in der Ambalessaga verbrennt er offenbar mit in der Halle, da sonst einer anderen Todesart keine Erwähnung geschieht, in der Hrolfssage will er durch einen unterirdischen Gang entfliehen, wird aber in die Halle zurückgetrieben und verbrennt mit den anderen, vgl. oben S. 122, in der Haraldsage wird er umgekehrt gezwungen, „in die Enge einer längst zuvor angelegten Höhle (!) und in das Versteck eines dunklen Ganges sich zu verkriechen“, und erstickt hier (Jantzen S. 341), im Brjammärchen endlich findet er seinen Tod wie die anderen Gäste, die sich im Streit gegenseitig erschlagen. Wir werden später sehen, dafs auch diese Versionen, die des Brjammärchens ausgenommen, sämtlich Reflexe von Episoden des persischen Epos darstellen und nicht etwa als jüngere Umbildungen des Boeve-Havelok-Motives, wonach der Tyrann in einer Schlacht besiegt wird, aufgefafst werden dürfen.

Ich denke nun, diese Übereinstimmungen der drei Sagen genügen, zusammen mit den weiter unten herauszuhebenden Übereinstimmungen der einzelnen Sagen unter sich, vollkommen, um einen Zusammenhang zwischen ihnen so ziemlich zur Gewifsheit zu machen.

Es fragt sich dann, in welchem Verhältnis sie zu einander stehen.

Ich glaube, dafs sich eine Filiation römische-persische-nordische Version nicht nur wahrscheinlich machen, sondern

gleichfalls nahezu zur Gewifsheit erheben läfst. Die Gründe, welche mich bewegen, eine solche Filiation anzunehmen, sind die folgenden:

Die persische Sage enthält eine ganze Reihe Züge, welche der römischen Sage fehlen, wohl aber in einer oder mehreren der nordischen Versionen begegnen. Das Vorhandensein von zweien dieser Züge in der Ambalessaga wurde, wie wir sahen, schon von Jiriczek angemerkt, aber von ihm ungerechtfertigter Weise durch Zufall erklärt. Die Züge sind die folgenden:

1. Chosro wird vor Afrasiab durch einen bejahrten turanischen Grofsen, Piran, gerettet; ebenso Boeve vor Doon durch Sabot, Havelok vor Hodulf durch Grim, Helgi und Hroar vor Froði durch Regin, Harald und Haldan vor Frotho durch Regno.

2. Piran ist einerseits der treusorgende Beschützer Chosros, anderseits aber der ergebene Diener Afrasiabs, den er nach bestem Wissen berät und in dessen Dienst er fällt (Bd. III, S. 133). Die gleiche Zwitterstellung nimmt in der Ambalessaga ein Gamaliel zwischen Amloði und Faustinus, in der Hrolfssaga Regin zwischen Helgi-Hroar und Froði, in der Harald-Haldansage Regno zwischen den beiden verfolgten Knaben und Frotho.

3. Nach der Ermordung Sijawuschs nimmt der getreue Piran dessen Gattin Ferengis, die mit Chosro im fünften Monate schwanger ist, in seinem Hause auf, und hier wird Chosro geboren. Im Havelok birgt nach Gunters Ermordung Grim dessen Gattin und Havelok auf seinem am Meer gelegenen Schlosse, bis er mit ihnen zu Schiff entflieht, V. 53 ff. In der Sage von Olaf Tryggvason, die, wie S. 102 ff. gezeigt, mit der Haveloksage nahe verwandt scheint, ist nach der einen Version der Held, wie in der persischen Sage, beim Tode seines Vaters noch ungeboren, seine Mutter flieht unter Führung des getreuen Thorolf.

4. Chosro wächst bis zu seinem zehnten Jahre bei den Hirten im Gebirge auf; auch Boeve ist einige Zeit lang Hirt, vgl. S. 212, Helgi und Hroar sind nach einer Version mit Ziegen aufgewachsen („einige Leute meinen, daſs sie mit Ziegen aufgewachsen seien“), Amlođi weilt bei den Hirten im Gebirge und wird später zum Sauhirt ernannt.

5. Chosro wird zu den Hirten gebracht auf ausdrücklichen Befehl Afrasiabs:

> Zieht ihn nicht unter den Menschen auf,
> Schickt ihn ins Gebirg zu den Hirten hinauf,
> Daſs er gar nicht höre, wer ich bin,
> Und warum ich ihn gab dahin.
>
> (Rückert, B. II, S. 151.)

Ebenso wird in der Ambalessaga Amlođi Hirt auf ausdrücklichen Befehl des Faustinus, vergl. Gollancz S. 83.

7. Chosro liegt als Hirt im Gebirge der Jagd ob:

> Als zehn Jahre ward der Hochanstreber,
> Jagt' er den Wolf, den Bär und den Eber;
> Dann ging er an Löw' und Leopard,
> Und Holz nur war seine Waffenart.
>
> (II, S. 153).

Ebenso Amlođi als Sauhirt: „Tags über pflegte er in die Wälder und Forste zu gehen und erschlug dort wilde Tiere und Rosse und trug die Beute nach Hause“ (Gollancz, S. 103).

7. Chosro zeichnet sich früh durch ungewöhnliche Körperkraft und tollkühnen Mut aus: der ihm als Pflegevater bestellte Hirt kommt zu Piran und führt Klage über den zehnjährigen:

> Gegen diesen unbändig freien
> Komm' ich den Pehlewan anzuschreien.
> Einst hat er Jagd auf Rosse gemacht,
> Nicht an Löwen und Pardel gedacht;
> Doch jetzt, ob Löwenkampf es sei,
> Ob Rehjagd, ist ihm einerlei.
>
> (II, S. 153.)

Ebenso tut sich Boeve am Hofe Hermins durch seine gewaltige Stärke und seine Tapferkeit hervor: als er 15-jährig ist, wagt schon kein Ritter mehr, mit ihm zu turnieren; er erlegt einen Eber, dem sonst niemand gewachsen ist, und verteidigt sich auf der Heimkehr von der Jagd erfolgreich gegen zehn Förster, die ihm den Tod geschworen haben, vgl. V. 416—484. Desgleichen ist Havelok der stärkste Mann am Hofe Alsis und allen Rittern überlegen, zwölf Männer können die Last nicht heben, die er zu tragen vermag, vgl. Lai d'Hav. V. 261 ff.:

. . Devant eus liuter le fesoient
As plus forz homes qil savoient,
Et il trestouz les abatit
. . . .
Li rois forment s'esmerveilloit
De la force qen lui veoit.
Dis des plus forz de sa meson
N'eurent vers li nule fuison;
XII. homes ne poeient lever
Le fes que il poeit porter.

Eine noch viel gröſsere Rolle spielt das Motiv, wie wir sahen, in der Ambalessaga, vgl. oben S. 157. Amlodis ungeheure Körperkraft wird wiederholt ausdrücklich erwähnt und in Kämpfen mit Riesen, denen sonst niemand gewachsen ist, mehrfach vorgeführt.

8. Afrasiab befiehlt Piran, den Chosro zu ertränken, Piran aber bringt den Schah von seinem Vorhaben ab; im BvH befiehlt die Königin dem Sabot (= Piran, s. Nr. 1), Boeve umzubringen, aber Sabot führt den Befehl nicht aus.

9. Afrasiab befiehlt Piran, Chosro zu ertränken, besinnt sich aber auf Pirans Vorstellungen hin eines andern und beauftragt letzteren, den Knaben übers Meer nach Matschin zu schaffen:

Jenseits des tschinischen Meeres Strand
Sei er gesandt, daſs die Recken hie
Finden von ihm ein Zeichen nie!

Schnell sendet ihn der General
Hinüber, wie der Schah befahl.
(II, S. 193.)

Im BvH erteilt die Königin den Befehl, Boeve entweder zu ertränken oder im Hafen an Handelsleute zu verkaufen; das letztere geschieht, und die Kaufleute führen Boeve übers Meer nach Armenia (= Armorica), V. 346 ff.; Havelok wird durch den getreuen Grim übers Meer nach England geflüchtet, V. 89 ff.; Helgi und Hroar werden durch Regin nach der Vifilsinsel gebracht, vgl. oben S. 121; Harald und Haldan durch Regno nach Fünen, Regno bittet den Frotho, er möge „die Kleinen, denen er schon den Vater genommen, schonen und es nicht als ein Glück ansehen, sich mit einem doppelten Verwandtenmorde zu beflecken.“ Frotho folgt dem Rate.

10. Der Traum, der im persischen Epos den Afrasiab vor Feindseligkeiten gegen Sijawusch warnt, zeigt eine höchst merkwürdige Übereinstimmung mit dem ersten Traum, der in der Ambalessaga dem Faustinus das nahende Verhängnis prophezeit. Wie schon oben dargelegt, mufs dieser Traum in Firdosis Bearbeitung der Sage an falsche Stelle geraten, transponiert worden sein; er sollte ursprünglich die immer erneute Angst Afrasiabs vor der Rache des Enkels motivieren:

Afrasiab sieht im Traum eine Steppe voller Schlangen, den Himmel voller Geier. Sein Zelt ist am Rande der Ebene aufgeschlagen und von einem Heer Kriegern umgeben. Da erhebt sich ein Sturmwind, der die Fahne umreifst, von allen Seiten wälzen sich Blutströme heran, die Leichen von unzähligen Kriegen liegen kopflos umher. Ein Heer aus Iran kommt angerückt, hunderttausend Iranier stürzen auf ihn los, reifsen ihn vom Thron und schleppen ihn gefesselt fort.

Es war ein Thron erhöht zum Mond,
Auf dem der Kriegsfürst Ka'us thront'.
Ein Jüngling mit Wangen wie der Mond
Zur Seite von Schah Ka'us thront',
Seiner Jahre kaum zweimal sieben;
Als er mich sah herbeigetrieben,
Schnaubt' er der drohenden Wolke gleich
Und zerhieb mich mit einem Streich.
Vor Schmerz rief ich ein lautes Ach,
Der Schmerz und der Angstschrei machten mich wach."

(II, S. 45f.)

Nach der Übersetzung des Grafen von Schack kommt der Schwertstreich nicht zur Ausführung, da Afrasiab schon infolge des Schreckens über den ihm drohenden Schwerthieb erwacht:

Als er mich vor sich schaute mit der Fessel,
Schwang er sich auf, der Donnerwolke gleich,
Mich zu zerhau'n mit einem Schwertesstreich.
Da schrie ich auf — und aus dem Traum der Nacht
Bin ich entsetzt bei diesem Schrei erwacht."

(S. 201.)

Damit stimmt überein die Übersetzung von Mohl, II, S. 207: „*Je poussais dans ma peur de longs cris, et les cris et la peur m'ont réveillé.*"

Der Traum des Faustinus ist dieser: Faustinus blickt, auf freiem Felde stehend, zum Himmel empor und sieht die Sonne sehr nahe, sie ist blutrot. Ein Schwert fällt aus der Sonne herab und schlägt ihm die rechte Hand ab. Dann verschwindet die Sonne, an ihrer Stelle erscheint ein großes glühendes Schwert, das nach seinem Kopfe zielt, und er sieht keine Möglichkeit, ihm zu entgehen — da erwacht er (Gollancz S. 105).

Ich meine, die Übereinstimmung des Schlusses der beiden Träume ist geradezu überraschend: von einem „zum Mond erhöhten Thron" (Rückert) oder einem Thron, der „dem Monde gleicht" *(semblable à la lune brillante,* Mohl), wir dürfen also direkt sagen: vom Monde, bei Firdosi,

von der Sonne in der Ambalessaga, zielt ein Schwert auf den Schah, bezw. auf den König herab, das ihn entzwei spalten will, vor Entsetzen erwacht er.

Das Motiv ist ein so eigenartiges, die Übereinstimmung eine so genaue, daſs hier, meine ich, die ursprüngliche Identität mit voller Bestimmtheit behauptet werden darf.

11. Ebenso erinnert die Scene, welche die Erregung Afrasiabs nach dem Traum schildert, aufs lebhafteste an die Scene, die sich in der Ambalessaga nach dem Traum des Faustinus abspielt, der letzterem die von Amlođi drohende Gefahr ankündigt. Allerdings entspricht der Gamaliel der Saga nicht dem Gersiwas, sondern dem Piran der persischen Version, Gersiwas steht vielmehr gleich dem Addomolus der Saga. Aber Gamaliel und Gersiwas ist es gemein, daſs sie Vertraute und Berater des Fürsten sind, sie konnten deshalb verwechselt werden, und überdies ist auch Addomolus bei der Scene anwesend:

Als Afrasiab von seinem Traum erwacht, stürzt er aus seinem Bette auf den Boden, worauf erst die Diener, dann Gersiwas herbeieilen; letzterer zieht ihn an seine Brust und beruhigt ihn:

> Er warf sich an den Boden in Staub,
> Sein Herz furchtbarer Flammen Raub;
> Auch die Diener rannten herbei,
> Erhoben von allen Seiten Geschrei.
> Als Gersiwas erfuhr dieses Leid,
> Verdunkelt des Schahtums Herrlichkeit,
> Eilt' er dahin zum Schah zu fliegen,
> Und fand ihn an dem Boden liegen,
> Zog an die Brust ihn und ihn fragt:
> „Was ist Dir? Es sei dem Bruder gesagt!"
> Zur Antwort gab er: „Frage nicht,
> Verlange jetzt nicht von mir Bericht!
> Bis ich wieder mein selbst bewuſst
> Werde, halte mich fest an der Brust."
> Als er nach einiger Zeit sich besann,
> Sah ihn die Welt mit Weinen an.
>
> (II, S. 44.)

Damit vergleiche man, was die Ambalessaga von Faustinus erzählt, nachdem ihm die Traumdeuter seinen Traum ausgelegt haben:

„ . . . Er fiel in Ohnmacht, und als die Höflinge ihn wie tot daliegen sahen, kamen sie heran, aber sie konnten ihm nicht helfen. Da kam Gamaliel und legte seine rechte Hand auf die Brust des Königs, der daraufhin wieder zu atmen begann, und er kam wieder zu sich und wunderte sich über dieses Mifsgeschick und fafste grofse Liebe zu Gamaliel“ (Gollancz S. 107).

12. Afrasiab, in Furcht vor Chosro, beauftragt Piran, sich nach diesem zu erkundigen: sei der Knabe der Ermordung des Vaters nicht eingedenk, so möge er leben, trage er sich hingegen mit Rachegedanken, so solle er getötet werden. Piran beruhigt den Schah, der Knabe sei nach dem, was er von den Hirten gehört, „ohne Vernunft“ (II, S. 154).

Ähnlich beauftragt in der Ambalessaga Faustinus seinen Bruder Tamerlaus, den Amlođi zu beobachten: sei er in Wahrheit blöden Geistes, wie er sich stelle, so möge er am Leben bleiben, zeige er aber gesunden Verstand, so solle er getötet werden (Gollancz S. 129).

13. Nachdem Chosro übers Tschinische Meer gesandt ist, zieht Gew, der Sohn des getreuen Guderz, im Auftrage seines Vaters allein in die Welt hinaus, um Chosro zu suchen, und findet ihn in einem Walde (II, S. 203 ff.).

Nachdem Boeve übers Meer verkauft ist, macht sich Thierri, der Sohn des getreuen Sabot, im Auftrage des Vaters allein auf, um Boeve zu suchen und trifft mit ihm unter einem Baume zusammen, V. 822 ff.

14. Sijawusch besitzt ein wunderbares, kluges Rofs, dem an Schnelligkeit kein anderes gleich kommt, den Rappen Bihzad. Auf diesem Rosse besteht er, um vor Ka'us seine Unschuld darzutun, die Feuerprobe, indem er durch den

Feuerberg hindurchreitet (II, S. 30). Als ein Traum ihm sein bevorstehendes Ende angekündigt hat, tötet er alle seine andern Rosse, den Bihzad aber läfst er frei und sagt ihm, er solle dereinstmals seinen Sohn tragen:

Den Rappen Bihzad nahm er vor,
Der wohl liefe dem Winde zuvor.
An die Brust drückt er seinen Schopf,
Nahm ihm Gebifs und Kappzaum vom Kopf,
Sagt ihm ins Ohr viel Heimlichkeit:
„Sei wacker und keinem dienstbereit.
Wenn Chosro kommt, nach Rache zu jagen,
Geziemt Dir's, seine Zügel zu tragen.
Geh, sei vom Stall ganz losgezählt,
Bis er zu seinem Reittier Dich wählt.
Sein Reittier sei und stampfe die Welt,
Fege mit Hufschlag den Feind aus dem Feld!"
Die übrigen Rosse verstümmelt er,
Zerhieb mit dem Schwert sie wie Geröhr.

(II, S. 135.)

Chosro, herangewachsen, findet das Rofs auf der Bergweide bei Sijawuschgird und legt ihm Sattel und Zaum an, was Bihzad, der in ihm Sijawuschs Sohn erkennt, ruhig geschehen läfst:

Schnell ging Chosro mit hohem Wuchs;
Wie er hinkam zum Bache, flugs
Dem Bihzad Sattel und Zaum er wies,
Ob ihm würde des Wunsches Erspriefs.
Bihzad sah den Keianen, bog
Den Hals, und schaudernd den Atem zog;
Den Sitz des Sijawusch von Pardelfell
Sah er, von Eschholz das Sattelgestell;
Er hielt an der Tränke seinen Schritt
Und tat von dannen keinen Tritt.
Wie Kei Chosro geschirrt ihn sah,
Eilt' er und bracht' ihm den Sattel nah.
Der edle Rappe stand an der Stell'
Und weint aus beiden Augen hell.
. . . .
Er legt' sein Aug' an des Tieres Kopf
Und strich ihm Brust und Hals und Schopf.

Er legt ihm den Zaum an, den Sattel auf,
Und rief schmerzhaft zum Vater auf.
Im Sattel er safs, den Schenkel er schlofs,
Da setzte sich in Gang der Kolofs
Und davon wie ein Lufthauch rannt'.
(II, S. 211.)

Ein ebensolches kluges, getreues, windschnelles Rofs besitzt Boeve, Arondel. Er erhielt es beim Ritterschlag von Josiane, der Tochter Hermins, zum Geschenk.

La pucele li doune un destrer prisé,
unkes meillour cheval de li ne fu trové,
unkes deu ne fist beste, sachez de verité,
ke li ateindereit de un arpent mesuré.
(V. 542 ff.)

Arondel spielt dann in der Erzählung eine wichtige Rolle: Er läfst sich von niemand als von Boeve und Josiane anrühren. Als Yvori ihn einmal reiten will, da versetzt Arondel ihm mit dem Hinterfufs einen solchen Schlag gegen die Brust, dafs er gegen die Mauer fällt und krank fortgetragen werden mufs (V. 1011—1034). Als Boeve in Pilgerkleidung zu Josiane kommt, die in seiner Abwesenheit das Rofs bei sich behalten hat, wiehert es laut schon bei Nennung von Boeves Namen und läfst ihn dann ruhig aufsitzen:

Arundel vist son seynur aprocher:
tant fu orgulus, ne se deyne muer;
tot coye estut, ne voit de iluc aler.

Boves de Hampton s'est tantost monté,
e le destrer demeyne grant ferité,
henit e gratit la tere de son pe,
ben conut son seynur, sachez de verité,
plus orgulos devint ke home ke fu ne,
tretut galopant comence aler.
(V. 1451—59.)

Die Scene erinnert offenbar lebhaft an die im Schahname, wo Chosro auf der Weide von Bihzad erkannt wird. Vgl. ferner Stimmings Inhaltsangabe S. LXIII, LXXI, LXXVI.

15. Als Chosro mit seiner Mutter Ferengis und Gew

nach Iran geflüchtet ist, setzt ihm erst ein Reitertrupp, dann Piran selbst nach, beide aber werden besiegt, und die Flüchtigen eilen weiter; sie kommen an den reiſsenden, vom Frühjahrsregen hoch angeschwollenen Dschihun. Da der Fährmann unerhörten Lohn fordert — er verlangt eines von vieren: Gews Panzer, den Rappen Bihzad, Ferengis oder Chosro selbst — so beschlieſsen sie, es lieber auf eigene Faust zu wagen. Chosro fleht in inbrünstigem Gebet Gott um seinen Beistand an, dann setzen sie trotz ihrer schweren Rüstungen in den Strom hinein und erreichen auch glücklich das jenseitige Ufer. Als Afrasiab, der sich selbst zu ihrer Verfolgung aufgemacht hat, mit den Seinen an den Strom kommt, der Iran und Turan scheidet, da wird ihm geraten, sich nicht in den „Löwenrachen" hinein zu wagen, und so kehrt er ärgerlich um:

Sie kehrten mit blutendem Herzen zurück . .
(II, S. 234.)

Nachdem Boeve aus Bradmonds Gefangenschaft entronnen ist, setzt ihm Bradmond mit 3000 Rittern nach und holt ihn ein. Boeve tötet im Kampfe Bradmond selbst sowie dessen Neffen Grander und reitet weiter. Er kommt an einen reiſsenden Strom, der eine halbe Meile breit ist:

venu est a un ewe, dunt il est irré,
demy lue out le ewe de lee.
Boefs prent la launce si ad dedenz tasté,
si ele fut parfounde e de graunt ferté;
e le ewe fu si redde, sachez de verité,
ke hors de son poyn porta sun espé.
(V. 1236—41.)

Boeve fleht im Gebet Gott aus tiefster Seele um seinen Beistand an, dann setzt er hinein in den Strom und erreicht glücklich das jenseitige Ufer. Als die Sarazenen an den Fluſs kommen und sehen, daſs er bereits hinüber ist, kehren sie miſsmutig um:

Le Sarzins virent ke il est oltre passez,
tut dolent sont arere tornez.

(V. 1269.)

16. Als Piran erfährt, dafs Chosro mit seiner Mutter und Gew aus Matschin („jenseits des Tschinischen Meeres“) nach Iran entflohen ist, gerät er aufser sich, da er dem Schah für Chosro verantwortlich ist.

„Nun geschah
Was mir immer gesagt hat der Schah.
Was sag' ich nun dem Afrasiab,
Bei dem ich das Wasser verschüttet hab'?
. . . .
Wenn er [Chosro] über das Wasser entkam,
Bringt er noch über dies Land viel Gram.“

(II, S. 214.)

Er verfolgt die Flüchtlinge und benachrichtigt, selbst von Gew besiegt, den Afrasiab, der ihnen nun mit Heeresmacht nacheilt.

In der Harald-Haldansage verspricht Regno, nachdem er seine Schützlinge nach Fünen gebracht hat, dem Frotho, „wenn jene irgend welche Umwälzungen in ihrem Vaterlande planten, so würde er dem König Meldung machen.“ Harald und Haldan begeben sich, herangewachsen, nach Seeland und sprechen es offen aus, dafs sie nun den Tod ihres Vaters rächen wollen. Als Regno dies erfährt, eilt er, seines Versprechens eingedenk, zu Frotho und benachrichtigt ihn von dem Anschlag. Frotho „sammelte ein Heer und beschlofs, dem Aufruhr durch seine Grausamkeit zuvorzukommen“ (Saxo, B. VII, Jantzen S. 340).

Wir haben also hier wie dort den bejahrten Freund des verfolgten Knaben, bezw. der beiden verfolgten Knaben, der erst seinen Schützling (seine Schützlinge) in Sicherheit bringt, dann aber, als der Jüngling entflohen ist (beide entflohen sind), seinen Herrn vor der ihm von jenem (den beiden) drohenden Gefahr warnt — offenbar ein durchaus eigenartiges Motiv.

Nachdem Chosro mit seiner Mutter und Gew aus Matschin geflüchtet ist, begibt er sich nach Iran an den Hof seines väterlichen Grofsvaters, des Schahs Kei Ka'us, der ihn mit offenen Armen aufnimmt und sofort ganz in sein Herz schliefst:

„Als Ka'us das Antlitz Chosros schaut',
Die Thräne vom Aug' auf die Wang' ihm taut'.
Er kam vom Thron und ihn umschlang,
Drückt' Aug' und Wang' an seine Wang'."

Chosro soll zum Thronfolger ernannt werden, aber Tus, der Sohn des Schah Naudher, weigert sich, ihn anzuerkennen und erklärt, Ka'us' eigener Sohn Feriborz habe gröfseres Anrecht auf den Thron. Ka'us selbst bestimmt nun, derjenige von beiden solle sein Nachfolger werden, dem es gelinge, an der Spitze eines Heeres das Zauberschlofs Behmens (Bahmans bei Mohl II, S. 435) einzunehmen, wo Ahriman jedes Jahr bekriegt werden müsse. Tus und Feriborz bemühen sich eine Woche lang vergebens, dem Schlosse beizukommen, dagegen gelingt es Chosro, den Zauber zu brechen und das Schlofs zu erobern. Durch diese Tat erringt er die Bewunderung der ganzen Welt, Ka'us selbst eilt dem Zurückkehrenden hocherfreut entgegen:

Als Kunde kam dem Ka'us Kei,
Sein glänzender Enkel zieh' herbei,
Eilt' er entgegen mit Freudenschwung,
Des Greisen Herz ward freudenjung.

Der Jüngling wird nun als Erbfolger auf den Thron gesetzt und alles huldigt ihm:

Die Grofsen kamen daher vom Reich,
Alle Gewaltigen ehrenreich;
Huldigungsgrufs ihm weihten sie,
Gold und Juwelen streuten sie.

(II, S. 237—254.)

Dieser Episode scheint bei Saxo zu entsprechen Amleths Aufenthalt am Hofe des Königs von Britannien, dessen

Liebe und Bewunderung er durch seinen glänzenden Scharfsinn gewinnt, in der Ambalessaga Amlodis Aufenthalt bei Tamerlaus, dem Bruder des Faustinus, im Boeve v. Hamtone Boeves Aufenthalt bei Hermin, im Havelok der Aufenthalt des Helden bei Alsi. Den einzelnen nordischen Versionen sind mit der persischen Sage gemein folgende Motive: 1. Der Held kommt an den Hof eines Fürsten jenseits des Meeres und verweilt an demselben längere Zeit (denn nach Matschin, von wo er sich nach Iran begibt, war Chosro übers Meer gebracht worden); 2. ein greiser oder doch bejahrter Fürst, der von Bewunderung für einen heldenhaften Jüngling erfüllt wird und eine herzliche Liebe zu ihm faſst (Saxo, Ambaless., BvH); 3. Sieg des Helden über einen mächtigen Feind des Fürsten oder über eine Mehrheit von Feinden (Ambaless., BvH: Sieg Boeves über Bradmond); 4. Der Held wird unter allen Rittern für den besten und würdigsten (Tus zu Chosro: Nicht würdigeren als dich wüſst' ich, II, S. 252, V. 1421; Ambs., BvH) oder doch für den stärksten (Hav.) erklärt; 5. er wird zum Bannerträger ernannt (Tus übergibt dem Chosro das Panier mit den Worten: „.. Das Kawijani-Panier, Die Feldherrnwürd' und des Goldschuhs Zier, Ich seh' im Heer keinen Mann dazu, Der Würd' des Namens wert bist du, s. a. a. O.; BvH V. 528: *„Boefs“, dist li roi, „. . . e pus si porterez Ma banere en bataile devaunt mon baronnez“); 6.* er wird der Höchste nach dem König (Thronfolge bei Firdosi, *„next to the king“* in der Ambalessaga, Gollancz S. 143); 7. er hat Neider, die ihn aus der Gunst des Fürsten zu verdrängen suchen (BvH, Hav.); 8. unmittelbar an die Episode schlieſst sich an die Vollbringung der Vaterrache, bezw. die Eröffnung der Feindseligkeiten gegen den Usurpator (Chosro beginnt den Krieg gegen Afrasiab sofort, nachdem er als Thronfolger gekrönt ist, s. B. II, S. 258; vgl. dazu Saxo, Ambs., Hav.).

Nun bestehen freilich anderseits gerade in dieser

Episode recht wesentliche Diskrepanzen zwischen der persischen Sage und den nordischen Versionen: in den letzteren ist der fremde König weder der Grofsvater des Helden wie bei Firdosi, noch überhaupt mit ihm verwandt, es ist von keinem Zauberschlofs die Rede, das eingenommen werden mufs, sondern nur von einem gewöhnlichen Feldzuge, sodann heiratet der Held in allen nordischen Versionen die Tochter des Königs, was in der persischen Version natürlich nicht möglich ist, u. a. m. Indessen scheinen mir diese Verschiedenheiten im einzelnen gegenüber dem identischen Gesamtgepräge der Episode nicht eben sehr ins Gewicht zu fallen. Wie wir später sehen werden, kann die nordische Sage keinesfalls aus dem Epos Firdosis geflossen sein, sondern mufs vielmehr auf eine mehrfach abweichende, vermutlich ältere Fassung der Sage zurückgehen. Nun wurde oben der Nachweis geliefert, dafs die in Rede stehende Episode der nordischen Sage ihren Ursprung herleiten mufs aus der römischen Servius-Tulliussage, wie sie bei Livius und besonders bei Dionys v. Halikarnass überliefert ist. Hier erscheint Servius Tullius, der dem Hamlet-Chosro entspricht, als der Adoptivsohn und der Schwiegersohn des greisen Königs Tarquinius Priscus. Nehmen wir an, es liege eben diese römische Sage dem persischen Epos zu Grunde — und sie mufs ihm zu Grunde liegen, wenn wir für die fragliche Episode der nordischen Sage nicht jüngeren literarischen Einflufs der Sage annehmen, und wenn wir die nordische Sage als Ganzes aus der Chosro-Sage ableiten wollen —, dann fällt es nicht schwer, die Abweichung der nordischen Sage von der persischen bezüglich des Verwandtschaftsverhältnisses des Helden zu dem Könige, an dessen Hofe er weilt, zu erklären. Denn die Vorstellung: „greiser Adoptivvater und Adoptivsohn“ konnte offenbar leicht in die Vorstellung: „Grofsvater und Enkel“ übergehen; der Adoptivvater

wurde zum leiblichen Vorfahren, das Attribut des hohen Alters dieses Vorfahren erzeugte die Vorstellung, dafs er der Grofsvater des Helden gewesen sei. Die gemeinsame Quelle der nordischen Sage und der persischen des Firdosi stand der römischen Version noch nahe: sie enthielt die Momente, bezüglich deren die nordische Sage mit der römischen übereinstimmt; die nordische und die persische Sage haben dann verschieden geändert. Eine Folge der in der letzteren vollzogenen Änderung mufste es sein, dafs in ihr die Heirat des Helden mit der Tochter des Fürsten, die in der orientalischen Quelle der nordischen Sage noch vorhanden gewesen sein mufs, in Wegfall kam. Die Ersetzung des siegreichen Krieges der nordischen Version, den auch die römische Version hat, durch die Bezwingung eines Zauberschlofses in der persischen Sage erklärt sich leicht durch die grofse Rolle, die überhaupt das Zauberwesen in der orientalischen Poesie spielt.

18. Nachdem Chosro von Ka'us zum Thronfolger ernannt ist, durchreist er mit seinen Rittern ganz Iran, indem er von Stadt zu Stadt zieht, überall seinen Thron aufrichtet, Feste feiert und mit vollen Händen Schätze spendet: „*Il s'arrêtait dans chaque ville et y dressait son trône, comme il convient à un roi que favorise la fortune. Il faisait tirer de son trésor des monceaux d'argent, et son or embellissait le monde. Ensuite il se rendait dans une autre ville, toujours buvant du vin, assis sur son trône et ceint de sa couronne ...*“ (Mohl II, S. 450; bei Rückert ist die Stelle ausgelassen).

Ebenso durchzieht in der Ambalessaga Tamerlaus (= Ka'us), nachdem er Amloði seine Tochter zur Frau gegeben, mit diesem vier Monate lang das Land, indem er die Häuptlinge besucht und mit ihnen festliche Gelage veranstaltet: „Bisweilen pflegte König Tamerlaus seine Häuptlinge aufzusuchen und mit ihnen Feste zu feiern; er

verwendete etwa vier Monate auf diese Gelage“ (Gollancz S. 161); so tut er nun auch mit Amlođi.

Im Hinblick auf die grofse Zahl und den zum Teil sehr speziellen Charakter der bisher aufgezählten, der persischen und der nordischen Sage gemeinsamen Züge darf nun vielleicht noch ein weiteres durchaus eigenartiges Motiv der nordischen Sage, welches sich in dreien — oder, wenn wir das Brjam-Märchen = Ambalessaga setzen, in zweien — ihrer Versionen findet nnd in der Ökonomie der Sage hier eine grofse Rolle spielt, das Motiv von den hölzernen Stiften, die Hamlet schnitzt, zu einem Motive der persischen Sage in Beziehung gesetzt werden.

19. Saxo erzählt von dem sich blödsinnig gebärdenden Amleth: „Häufig safs er am Herde, wühlte mit den Händen in der Asche, schnitzte hölzerne Pflöcke und härtete sie im Feuer. An den Enden brachte er dann eine Art Widerhaken an, um sie für die Befestigung um so haltbarer zu machen. Auf die Frage, was er treibe, antwortete er immer, er verfertige scharfe Pfeile zur Rache seines Vaters“ (Jantzen S. 142). Mit diesen Haken befestigt er dann bekanntlich später das Netz am Boden, das ihm zur Vollbringung der Rache dient.

Ähnlich die Ambalessaga: „Seine einzige Beschäftigung war das Anfertigen (langer γ) hölzerner Stifte, deren Spitzen er ins Feuer (und Wasser β) hielt; niemand konnte sagen, wozu diese Stifte bestimmt waren (Gollancz S. 75).“ Als ihn später die Hirten bei dieser Arbeit treffen und ihn fragen, wozu er die Stifte verfertige, antwortet er: „Zur Vaterrache und nicht zur Vaterrache (zur Vaterrache, dann zu rächen und nicht zu rächen γ)“ (Gollancz S. 83, Jiriczek S. 79). Die Stifte dienen ihm später als Nägel, um die Kleider der trunkenen Gäste an den Bänken zu befestigen. Ebenso das Brjammärchen.

Nun wird von dem bei den Hirten im Gebirge weilenden

Kei Chosro erzählt, er habe Pfeile ohne Eisenspitze angefertigt:

> Als siebenjährig er ward, besprach
> Sich Tugend mit seinem Adel gemach.
> Aus Holz und Därmen macht' er Bogen
> Und dann, die Senne straff gezogen,
> Macht' ohne Gefieder und Eisenspitz'
> Auch Pfeil' er und ward des Wildes Schütz"
> (II, S. 152.)

Dazu ist zu nehmen die erste der Antworten, die er dem ihn auf die Probe stellenden Afrasiab gibt:

> „Die Jagd ist steil!
> Ich habe nicht Bogen, Senn' und Pfeil",

womit er, wie oben schon bemerkt wurde, sagen will, derjenige, an dem er die Vaterrache zu vollbringen habe, sei „hochgestellt" und ihm vorläufig, so lange er nicht bessere, weittragende Waffen, Pfeile, besitze, unerreichbar: er vergleicht sich mit einem Jäger, der das Wild vor sich auf steilem Felsen erblickt und ihm nicht beikommen kann, da es ihm an Bogen und Pfeilen fehlt.

Ich frage, haben wir hier und in den nordischen Versionen nicht die identischen Züge: „Anfertigung von Pfeilen ohne Eisenspitze (deren Spitzen nur im Feuer gehärtet werden)" und „Selbstvergleich des einem Mächtigen nach dem Leben trachtenden Helden mit einem Jäger, der des Bogens und der Pfeile bedarf"? Denn direkt als Pfeile bezeichnet ja Amleth bei Saxo seine Stifte.

Liegt da die Vermutung nicht sehr nahe, das Saxosche Motiv in seiner Totalität sei mit jenen beiden Zügen ursprünglich identisch, sei entweder direkt aus ihnen oder doch aus der gleichen Quelle entsprungen? Die Antwort Chosros an Afrasiab gibt ja geradezu einen Kommentar zu der Hamlets bei Saxo, läfst uns in letzterer eine Pointe erkennen, die wir aus Hamlets Worten nicht herauslesen würden, und die wohl noch niemand aus

ihnen herausgelesen hat: als Pfeile bezeichnet Amleth seine Stifte, weil er sich als Jäger fühlt, und weil das Wild, dem er nachstellt, der König, hoch über ihm „auf steiler Höhe“ steht, ihm nur mit weithintragenden Geschossen erreichbar ist! Und durch diese Erkenntnis gewinnt nun mit einem Schlage auch das Netz, zu dessen Befestigung Hamlet später seine Stifte verwendet, eine tiefere Bedeutung: es ist das Netz des Jägers, in dem dieser das Wild einfängt, um es dann zu töten!

Haben wir es also wirklich ursprünglich mit einem identischen Motiv zu tun, so bestehen *a priori* die beiden Möglichkeiten: die ursprüngliche Form des Motives ist die der persischen Version und die der nordischen Sage ist erst durch eine geistreiche Umbildung aus jener entstanden; oder aber: die nordische Fassung des Motives war in der Quelle der erhaltenen persischen Version der Sage gleichfalls vorhanden, die Form, in der es uns in letzterer jetzt entgegentritt, beruht auf späterer Entstellung, der ursprüngliche Sachverhalt ist vergessen worden. Von diesen beiden Möglichkeiten ist die zweite sofort auszuschliefsen; denn in der persischen Version vollbringt Chosro die Vaterrache, indem er Afrasiab im Kriege besiegt, und diese Version ist, wie wir sehen werden, die ältere, da sie zur römischen Sage stimmt; in ihr ist aber offenbar für die List mit dem durch Stifte befestigten Netze oder für die andere List, welche die Ambalessaga hat, kein Raum. Folglich mufs, wenn zwischen den beiden Versionen überhaupt ein Zusammenhang besteht, was nach dem Gesagten gewifs als wahrscheinlich bezeichnet werden darf, die persische Version die Quelle der nordischen gewesen sein, was ja auch in Anbetracht des chronologischen Verhältnisses der beiden von vornherein das näherliegende ist.

Nun scheint freilich auf den ersten Blick zwischen

dem einfachen Motiv der persischen Version: Anfertigung von Pfeilen ausschliefslich aus Holz, ohne Eisenspitze, zum Behuf der Jagd, und der sinnreichen Darstellung der Hamletsage eine weite Kluft zu gähnen, beide scheinen zunächst immerhin etwas *toto genere* Verschiedenes. Aber ich glaube, die Kluft läfst sich überbrücken, einmal mit Hülfe der eben erwähnten symbolischen Antwort, welche Chosro dem Afrasiab erteilt, und dann durch die Annahme, es liege der Darstellung von Afrasiabs Gefangennahme im persischen Epos eine Version zu Grunde, welche von der erhaltenen in einem wesentlichen Punkte abwich, und es sei in jener das Netz, nur in anderer Funktion als bei Saxo, tatsächlich bereits vorhanden gewesen. Merkwürdigerweise verwandelt sich nämlich Afrasiab gegen Schlufs der Erzählung, wie wir schon sahen, plötzlich vorübergehend in eine Art Wasserdämon oder Wasserdrachen. Seine Gefangennahme, deren in der obigen summarischen Analyse der Sage nur kurz Erwähnung geschah, wird im einzelnen folgendermafsen geschildert:

Der Einsiedler Hum hat sich Afrasiabs bemächtigt und ihn mit seinem, ihm als Gürtel dienenden Strick geknebelt. Aus Mitleid aber lockert er ihm die Fessel wieder:

> Als jener sah, was der fromme Mann,
> Gerührt von der Klage des Schahs, begann,
> Zuckt' er und rifs sich los vom Band,
> Sprang hinein ins Meer und verschwand.
> So war's, als Guderz-Keschwâdegan
> Mit Gew und den Edlen kam heran,
> Reitend mit Lust dahin zum Schah;
> Als er von weitem aufs Meer hinsah,
> Kam ihm zu Augen Hum mit der Stang',
> Der lief bekümmert das Ufer entlang.
> Die Farbe des Wassers getrübt sah er,
> Das Antlitz des Beters betrübt sah er.
> Er sprach im Herzen: „Der heilige Mann
> Fischt wohl am Ufer dann und wann.

Ein Hai entrifs ihm das Netz vielleicht,
Darob ist er vor Schrecken erbleicht."

Er stellt nun Hum zur Rede, und dieser berichtet ihm über das Geschehene. Guderz holt, nachdem er im Feuertempel gebetet hat, die Schahs Ka'us und Chosro herbei, denen Hum gleichfalls den Vorgang erzählt; er rät, Afrasiabs Bruder Gersiwas herbeizuschaffen, dessen Geschrei jenen hervorlocken werde:

Sie holten Gersiwas, den Unheilsmann,
Durch den die Weltzerstörung begann;
Seinen Hals in der Rindshaut Haft
Brachten sie, dafs ihm verging die Kraft.
Ihm platzte die Haut und er rief Pardon,
Um Hilfe schrie er zu Gottes Thron.
Als seine Stimm' hört' Afrasiab,
Taucht er alsbald aus dem Wassergrab,
Er ruderte mit Fufs und Hand
Soweit, bis auf Grund zu stehn er fand.

Gersiwas und Afrasiab klagen sich nun gegenseitig ihr Leid.

Die beiden Schah' überlegten sehr,
Der Gottesmann sann hin und her;
Da kam des Wegs von der Insel ein Mann,
Sah jenen von fern ein wenig, dann
Entrollt' er der Fangschnur ringelnden Schwung,
Krümmte sich wie ein Löwe zum Sprung,
Warf den gewundnen Kejanistrick,
Und im Band war des Herrschers Genick.
Stracks schleudert' er ihn aus dem Meer ans Land,
Dafs ihm die Hoffnung des Lebens schwand.
Er warf ihn dem Schah hin und ging davon;
Es war, als trüg ihn der Wind davon.
Der Weltschah kam mit dem blinkenden Erz,
Voll Rache das Haupt, voll Sturm das Herz.
So sprach der Wicht Afrasiab:
„Das ist's, wovon geträumt ich hab'!
Lang über mich ging der Sternechor,
Jetzt hebt er den Geheimnisflor!"

Chosro tötet dann durch einen Schwerthieb erst Afrasiab, dann Gersiwas (III, S. 217—223).

Wenn nun Guderz und Gew hier den Hum mit einer Stange am Ufer umherlaufen und das Wasser aufrühren sehen und meinen, das Netz sei ihm entrissen worden, er suche es mit der Stange wieder, so ist das so zu verstehen, daſs sie irrtümlich diese Meinung hegen; in Wirklichkeit fischt Hum mit dem an der Stange befestigten Netze, welches sie nur nicht sehen. Darüber läſst, wie mir scheint, keinen Zweifel die Übersetzung von Mohl, Bd. IV, S. 160, welche hier deutlicher ist als die Rückertsche: *„Il [sc. Guderz] aperçut Houm qui tenait son lacet et courait sur le bord de l'eau comme un homme ivre. Il vit aussi que l'eau était trouble; il observa ce serviteur de Dieu qui avait les yeux égarés, et dit lui-même: „Est-ce que ce saint homme pêcherait dans le lac de Khandjest? Un Crocodile aurait-il saisi l'hameçon*[1]*) destiné à un poisson, et l'homme serait-il confondu à cet aspect?“*

Hum fischt also mit einem Netze nach Afrasiab; als letzterer dann emporgetaucht ist, holt ihn ein göttlicher Helfer mit der Fangschnur ans Ufer.

Ist nun die Vermutung wohl zu kühn, es habe auch hier ursprünglich die Stelle der Fangschnur ein Netz vertreten, der Gottesmann habe Afrasiab mit einem Netze aus dem Meere gefischt? Sollte dem so sein, so würde sich die Entstehung der Saxoschen Version unschwer erklären lassen aus einer Kombination der drei Motive der persischen Sage: aus Holz geschnitzte Pfeile für Jagdzwecke — Vergleich des auf Vaterrache sinnenden

---

[1]) Rückert hat für *hameçon* hier „Netz“. Welches die zutreffendere Übersetzung ist, vermag ich nicht zu entscheiden; sollte es die von Mohl sein, so könnte auch hier wohl nur so verstanden werden, daſs sie fälschlich glauben, Hum habe mit der Angel gefischt. Denn da Afrasiab entfliehen will, durfte Hum doch nur mit dem Netze, nicht aber mit der Angelschnur erwarten, seiner wieder habhaft zu werden.

Helden mit einem Jäger, dem die Pfeile fehlen — Netz als Werkzeug der Rache. Nach der notwendigen Unterdrückung des mythischen Motives von der Verwandlung des verfolgten Fürsten in einen Wasserdrachen war das Netz in seiner ursprünglichen Funktion als Fischernetz offenbar nicht mehr zu verwenden. Es wurde zum Netz des Jägers, und zwar zum sog. Schlagnetz, das plötzlich auf das Wild herabgelassen wird — eine Umdeutung, die umso näher liegen mufste, da der Held ja in seiner Jugend in der Tat als Jäger lebt und sich auch in übertragenem Sinne, mit Bezug auf die geplante Vaterrache, als Jäger bezeichnet. Dafs Hamlets Netz, das von der Decke auf die berauschten Gäste herabfällt und von ihm mit seinen „Pfeilen“ am Boden befestigt wird, als das Schlagnetz des Jägers zu denken ist, scheint mir völlig klar. Die das Netz betreffende Stelle bei Saxo lautet: „Er liefs den von seiner Mutter gefertigten Vorhang *(cortinam)*, der auch die inneren Wände der Halle bedeckte, herabfallen, nachdem er die Haltebänder durchschnitten. Er warf ihn über die Schnarchenden und verschlang mit Hilfe seiner Hakenpflöcke alles in einem so künstlichen Knotengewirr, dafs keiner der Darunterliegenden einen Erfolg mit seinen Aufstehversuchen erringen konnte, wenn er sich auch noch so kräftig abmühte“ (Jantzen S. 153).

Das Schlagnetz definirt Hartig[1]) als „ein Netz, das in einem mit Moos oder kleinen Ästchen bedeckten Gräbchen verborgen liegt, und womit vermittelst einer Zugleine die daneben streifenden Vögel rasch bedeckt werden können.“ Ein solches Netz ruht auf hölzernen Gabeln, Forkeln, von denen es leicht herabgleitet. Ich meine nun, es mufste nahe liegen, jene ganz aus Holz geschnitzten

---

[1]) *Lexikon für Jäger und Jagdfreunde*[2], Berlin, 1852 s. v. Schlaggarn.

Pfeile in übertragenem Sinne zu fassen als die hölzernen Forkeln, auf denen die Schlagnetze befestigt werden und die dem Helden so als Werkzeug der Vaterrache dienen, gleichsam als wären es Pfeile, mit denen das Wild erlegt wird. Gewifs stellt die Befestigung des Netzes an der Decke mit Haltebändern, die einzeln durchschnitten werden müssen, eine jüngere Version dar gegenüber der ursprünglichen Befestigung mit an der Decke angebrachten Forkeln, von denen das Netz durch Anziehen einer Zugleine herabglitt.

Damit war also dann die Version der Saxoschen Hamletsage gegeben: Der Held schnitzt hölzerne Stifte, die er, indem er sich als Jäger fühlt, „Pfeile für die Vaterrache" nennt, und mit denen er später das Jagdnetz befestigt, in dessen Maschen er seine Feinde fängt. Der alte Zug, wonach der Schah bezw. der König selbst vom Helden eigenhändig durch das Schwert getötet wurde, blieb daneben bestehen. Somit bedürfen wir, um die nordische Version der Sage ungezwungen aus der persischen zu erklären, aufser den Elementen, welche uns diese direkt an die Hand gibt, nur noch die Hypothese, es sei in ihr an Stelle der Fangschnur, mit der der Gottesmann den Schah aus dem Meere herausfischt, ursprünglich ein Netz vorhanden gewesen, und die nordische Sage gehe auf diese ursprüngliche Version zurück; da der Büfser Hum in der Tat vorher mit einem Netze nach Afrasiab fischt, so liegt jene Hypothese gewifs nahe genug. Sollte sie aber auch nicht zutreffen, so konnte doch offenbar, da es sich um den Fang eines Wassertieres handelt, ein Bearbeiter leicht dazu kommen, aus der Fangschnur ein Netz zu machen, das dann mit weiterer Verschiebung in der nordischen Sage aus dem Fischnetz zum Schlagnetz des Vogelstellers wurde.

Sind also die vorausgehenden Vermutungen zutreffend, so ist für das in Rede stehende Motiv der nordischen

Sage die Chosro-Sage die direkte Quelle gewesen. Aber freilich, wir mufsten mit Hypothesen operieren, und es kann deshalb die Identität dieses Motivs mit den herangezogenen Motiven des Schahname nur als Vermutung ausgesprochen werden.

Das wären also diejenigen Motive und Episoden der persischen Sage, welche der römischen Brutussage fehlen, dagegen in der einen oder anderen Version der nordischen Hamletsage ihre Entsprechung finden. Sie drängen in ihrer Gesamtheit, ich darf wohl sagen, mit zwingender Gewalt, zu dem Schlusse, dafs die Hamletsage direkt aus der Chosrosage entsprungen ist, eine Umbildung der letzteren darstellt.

Die nachgewiesenen Übereinstimmungen sind zum Teil sehr spezielle und können unmöglich auf Zufall beruhen; bisweilen glaubt man beinahe eine kürzende Übersetzung der entsprechenden Episode des persischen Epos vor sich zu haben: ich verweise speciell auf Nr. 11 (Ambalessage) und Nr. 15 (BvH). Auch der gröfste Skeptiker und der abgesagteste Feind gewagter Konstruktionen wird sich, denke ich, der Beweiskraft dieser vielfältigen, zum Teil geradezu frappanten Übereinstimmungen nicht verschliefsen können. Nun sind die in Rede stehenden Motive ohne Ausnahme solche, welche der römischen Sage, wenigstens soweit sie uns überliefert ist, fehlen, und gesetzt auch, die römische „Volkssage“ von Brutus sei reicher ausgebildet gewesen als aus der vorhandenen literarischen Überlieferung zu entnehmen ist — eine Möglichkeit, auf die schon Jiriczek hingewiesen hat, wenn er meint, „das Rätselspiel in der Versuchung“, das der römischen Version fehlt, könne in der römischen Volkssage vielleicht vorhanden gewesen sein, „denn die Berichte der Historiker zeigten doch nur die Verschmelzung der Sage

mit historischen oder doch für historisch gehaltenen und so behandelten Erinnerungen an politische Ereignisse; die Volkssage selbst könne wohl noch ähnlicher gewesen sein", — gesetzt, sage ich, dem sei so, so ist es doch auf den ersten Blick klar, dafs die Mehrzahl der angeführten Elemente und Episoden in der römischen Sage unmöglich vorhanden gewesen sein können. So kann die Gestalt des zugleich dem Helden und dem König treu ergebenen Grofsen, des Piran der persischen Sage, der römischen Sage nicht bekannt gewesen sein, denn wäre es der Fall gewesen, so könnte sie nicht in der gesamten literarischen Überlieferung, trotz des fragmentarischen Charakters der letzteren, vollständig geschwunden sein. Folglich müssen sämtliche angeführten Motive, die auf jenen getreuen Eckart Bezug haben, der Brutussage fremd gewesen sein. Ebensowenig kann selbstverständlich die Episode am Dschihun, die im Boeve v. Hamtone wiederkehrt — beinahe wörtlich zum Teil! — in der römischen Sage existiert haben, da hier ja von einer Gefangenschaft des Brutus und einer Flucht desselben nicht die Rede ist und auch nicht die Rede gewesen sein kann. Da nun eine Ableitung der persischen Sage aus der viel später überlieferten nordischen natürlich von vornherein ausgeschlossen ist, so mufs notwendig umgekehrt die letztere auf die persische Sage zurückgehen. Somit bleiben für das Filiationsverhältnis der drei Versionen nur noch zwei Möglichkeiten: entweder sind die römische und die nordische Sage unabhängig von einander aus der orientalischen hervorgegangen, oder aber, die römische Version hat die orientalische und diese wieder die nordische ins Leben gerufen. Gegen die erstere Möglichkeit spricht sehr entschieden das chronologische Verhältnis der Überlieferung der beiden Sagen: Das Schahname stammt, wie wir sahen, aus der Wende des 10. Jahrhunderts n. Chr., seine mutmafsliche Haupt-

quelle entstand auf Grund älterer Überlieferung gegen Mitte des 6. Jahrhunderts; dagegen knüpft die Brutussage an an Ereignisse aus dem Ende des 6. vorchristlichen Jahrhunderts, die Vertreibung der Tarquinier, dürfte also schwerlich sehr viel später, wenigstens nicht mehrere Jahrhunderte später, ausgebildet worden sein, und war in jedem Falle schon vorhanden in den Annalen des Ennius[1]), der 239—168 v. Chr. lebte. Unter diesen Umständen dürfte es denn doch wohl mehr als gewagt sein, die Existenz der persischen Sage vor die der römischen hinaufzurücken und sie ins 5. oder 4., spätestens aber ins 3. vorchristliche Jahrhundert zurückzudatieren. Vielmehr spricht gewifs alle Wahrscheinlichkeit dafür, dafs das Verhältnis das umgekehrte ist und die persische Sage vielmehr einen Reflex der viel älter überlieferten römischen darstellt, wie ja auch anderweitige antike Elemente im Schahname vorhanden sind, so die ganze Sage von Alexander dem Grofsen, der als Iskander darin auftritt. Dann ist also die Filiation der Sage diese gewesen: römische — persische — nordische Version. Zu der Annahme nun, dafs die persische Version älter ist als die nordische und der römischen zeitlich näher steht als jene, stimmt es sehr gut, dafs die persische Sage in zwei höchst bemerkenswerten Punkten mit der römischen Sage gegenüber der nordischen zusammentrifft:

In der nordischen Sage hat der Usurpator sich nur eines Mordes schuldig gemacht, er hat den Vater des Helden getötet, der bei Saxo, in der Hrolfssaga und in der Harald-Haldansage sein eigener Bruder ist.

Dagegen lädt Tarquinius in der römischen Sage dreifache Blutschuld auf sich: er tötet erst seinen Bruder Arruns Tarquinius, um dessen Gattin, die Tullia, heiraten zu

---

[1]) Ribbeck, *Röm. Trag.* S. 586.

können, dann den greisen König Servius Tullius und endlich seinen Schwager, den Vater des Brutus.

Ebenso macht sich in der persischen Version Afrasiab eines dreifachen Mordes schuldig: er tötet den kriegsgefangenen Schah Naudher (I, S. 267), dann seinen Bruder Agrirath, im Jähzorn darüber, daſs dieser Gefangene frei gelassen hat, die er ihm befahl zu töten (I, S. 273), und endlich seinen Schwiegersohn Sijawusch, den Vater des Kei Chosro. Alle drei Verbrechen hält ihm später Chosro vor, ehe er ihn mit dem Schwerte eigenhändig tötet:

Dir nenn' ich zuerst deines Bruders Blut,
Der nie gegen Edle trug feindlichen Mut;
Dann Naudher, den hohen Schehriar,
Der uns ein Vermächtnis von Iredsch war,
Des Nacken Du schlugst mit scharfem Erz
Und stürztest die Welt in Todesschmerz.
Drittens Sijawusch, welchem gleich
Kein Ritter ist übrig geblieben dem Reich.
(III, S. 222.)

An früherer Stelle wird ihm neben der Ermordung Sijawuschs die des Bruders als seine Hauptschuld vorgeworfen:

Was Böses ist, das er nicht tat,
Der an Sijawusch übte Verrat?
Der Tochter gab er Leid und Schmerz,
Und dem Bruder durchstach er das Herz.
(II, S. 265 f.)

Ob die Ermordung des Naudher wirklich der des Servius Tullius gleichzusetzen ist, will ich dahingestellt sein lassen. Dagegen scheint mir die ursprüngliche Identität der beiden anderen Untaten evident zu sein: der Brudermord ist geblieben, und in dem anderen Falle ist nur der Schwager ersetzt worden durch den Schwiegersohn, der Mann der Schwester durch den Mann der Tochter — eine Verwechselung, die offenbar in mündlicher Tradition leicht eintreten konnte.

Die abweichende nordische Version erklärt sich sehr einfach dadurch, dafs der Bruder des Tyrannen und der Schwiegersohn, der Vater des Helden, Agrirath und Sijawusch, identifiziert wurden: der Tyrann tötet den Vater des Helden, der sein eigener Bruder ist. Diese Identifikation mufste deshalb leicht eintreten können, weil Agrirath in der Erzählung nur eine sehr untergeordnete Rolle spielt: Sijawusch attrahierte den Agrirath. Wenn im BvH, in der Ambalessage, im Brjammärchen und im Havelok das Verwandtschaftsmotiv fehlt, so erklärt sich das dadurch, dafs entweder die gemeinsame Quelle dieser Versionen, oder, falls eine solche nicht annehmbar scheint, die einzelnen Versionen unabhängig von einander das Motiv vergessen haben.

2. Nur die persische Version, nicht aber die nordische, erzählt, wie die römische, von einer Flucht des Tyrannen nach verlorener Schlacht.

Nach der römischen Sage besiegt Brutus den Tarquinius an der Spitze des römischen Heeres in einer Schlacht, Brutus und Arruns Tarquinius töten sich gegenseitig im Zweikampfe. Tarquinius flüchtet nach Cumae zum Tyrannen Aristodemus, bei dem er einige Jahre später stirbt. Der zweite Sohn des Tarquinius, Lucius Tarquinius, wird zu Gabii von alten Feinden ermordet, vergl. Livius II, 6; III, 21.

In der persischen Sage flüchtet, wie dargelegt, Afrasiab nach verlorener Schlacht nach Gang Diz, vergl. wegen des näheren oben S. 216f.

In den beiden einzigen Fassungen der nordischen Sage hingegen, welche überhaupt von einem Kriege des Helden gegen den Usurpator wissen, im BvH und im Havelok, ist von einer Flucht des Königs keine Rede: im BvH wird er in der Schlacht gefangen genommen und in eine Grube mit flüssigem Blei geworfen, im Havelok wird

er im Zweikampf durch Havelok eigenhändig mit der Streitaxt getötet, vergl. Lai d'Hav. V. 962.

Von geringerer Bedeutung sind folgende weiteren beiden Motive:

3. In der entscheidenden Feldschlacht messen sich, wie schon oben erwähnt, Brutus und Arruns Tarquinius, der Sohn des Königs, der Anführer des Heeres, miteinander im Zweikampf und töten sich gegenseitig, Livius II, 6.

Im persischen Epos stellt sich vor der Erstürmung von Gang Diz, s. o., als beide Heere sich schlachtbereit gegenüber stehen, Chosro dem Puschang, einem Sohn Afrasiabs, zum Zweikampf und tötet ihn (III, S. 176)[1].

4. Nach der römischen Sage, wie sie Zonaras uns überliefert, treten in den *portenta*, welche dem Tarquinius zu Teil werden, als unheilverkündende Tiere Geier und eine Schlange auf[2]. Eben diese Tiere spielen eine Rolle in dem Traum des Afrasiab, s. oben S. 234, während in den entsprechenden beiden prophetischen Träumen des Faustinus von ihnen keine Rede ist.

Andererseits scheint nun aber der Annahme einer Filiation römische — persische — nordische Sage entgegenzustehen die Tatsache, daſs in verschiedenen Zügen die nordische Sage vielmehr der römischen näher steht. Jiriczek hat diese den beiden Sagen gemeinsamen Züge nicht im einzelnen hervorgehoben, er bemerkt S. 356 nur: „die persische Fassung steht isoliert mit dem Zuge, daſs der Rächer ein nachgeborenes Kind ist, ebenso in vielen anderen,“ und später bemerkt er die Übereinstimmung beider be-

[1] Die betreffende Episode ist bei Rückert nicht übersetzt, sie wird nur anmerkungsweise erwähnt.

[2] Die Schlange allein erwähnen Livius I, 56 und Ovid. Fast. II, 711:

Ecce nefas visu, mediis altaribus anguis
Exit, et extinctis ignibus exta rapit.
Consulitur Phoebus.

züglich des Motives „Gold im Stabe" und „Reise mit zwei Begleitern".

Die Motive, soweit sie einige Bedeutung haben, sind, die eben genannten einbegriffen, die folgenden:

1. Brutus ist beim Tode des Vaters ein Knabe, der schon die Fähigkeit selbständigen Handelns besitzt, ebenso Amleth, Boeve, Ambales; Havelok, Helgi und Hroar, Harald und Haldan sind jedenfalls beim Tode des Vaters bereits geboren. Dagegen ist Chosro ein nachgeborenes Kind: Ferengis ist, als Sijawusch sich von ihr trennt, im fünften Monate schwanger, s. Rückert B. II, S. 134.

2. Brutus wächst im Hause des Tarquinius mit dessen Söhnen auf: ebenso Amleth am Hofe Fengos, Ambales an dem des Faustinus, Boeve anfangs an dem des Doon, Havelok wenigstens in der Nähe des Hofes, auf einem am Meere gelegenen Schlosse; Harald und Haldan wachsen, wie es scheint, nicht am Hofe selbst auf; doch ist hier die Sache nicht ganz klar, es mag sein, dafs der hohle Eichbaum, in dem sie als angebliche Hunde versteckt gehalten werden, sich in nächster Nähe der Königshalle befand. Indessen weicht die andere Version dieser Sage jedenfalls ab, Helgi und Hroar werden sofort nach der Vifilsey gebracht.

Kei Chosro weilt von seiner Geburt bis nach seinem zehnten Jahre bei den Hirten im Gebirge (II, S. 153), dann bei seiner Mutter Ferengis in Sijawuschgird (ib. S. 157), dann wird er übers tschinische Meer nach Matschin gebracht (ib. S. 193, 206); von da entflieht er mit seiner Mutter und dem getreuen Gew durch die Wüste nach Iran an den Hof des Ka'us (ib. S. 213). Von einem Aufenthalt am Hofe des Afrasiab oder in unmittelbarer Nähe desselben ist nirgends die Rede.

3. Brutus geberdet sich als wahnsinnig von dem Tode seines Vaters an bis zur Vertreibung des Tarquinius;

Amleth bei Saxo bis zur Reise übers Meer nach Britannien und, wie es scheint auch nach der Reise wieder, bei dem Feste; Amlođi dauernd, so lange er am Hofe des Königs weilt, bis zur Vollbringung der Rache, während seiner Reise allerdings nicht, ebenso Brjam dauernd; dagegen scheinen Harald und Haldan nur vorübergehend diese Maske anzunehmen, s. Jantzen S. 341; in der Hrolfssage und ebenso im Havelok wird das Motiv nur gestreift, dem BvH ist es überhaupt fremd.

Dagegen scheint sich Chosro nun allein gelegentlich seiner Vorführung vor Afrasiab blödsinnig zu stellen, vergl. oben S. 212ff.

4. Das Motiv: „Reise des Helden übers Meer im Auftrage des Königs mit zwei dem letzteren nahe stehenden Begleitern“ findet sich deutlich allein in der römischen Sage, bei Saxo und in der Ambalessage, doch glaubten wir auch im BvH in den beiden Verrätern, welche hingerichtet werden, eine unklare Erinnerung an das Motiv zu erkennen.

5. Das Motiv „Gold im Stabe, symbolisch gedeutet“ begegnet allein in der römischen Sage und bei Saxo, dagegen ist das Motiv „Gold als Opfer einer Seherin dargebracht“, welches die römische Sage in der eben erwähnten Form hat, in der Hrolfssage und in der Haraldsage vorhanden, aber Saxo fremd. Von beiden Motiven ist in der persischen Sage keine Spur.

Diese Diskrepanzen beweisen soviel mit Gewifsheit, dafs Firdosis Epos selbst, wenigstens in der Form, in der es bis jetzt veröffentlicht ist, nicht die Quelle der nordischen Version gewesen sein kann. Denn offenbar können nicht alle jene Motive der römischen Sage sich in der nordischen durch Zufall wieder eingestellt haben.

Dagegen lassen die Differenzen sich sehr wohl ver-

einigen mit der Annahme, es liege der nordischen Sage eine ältere Fassung des persischen Epos zu Grunde, welche sich in der Mehrzahl der angeführten Punkte von der überlieferten unterschied. Dafs von den Sagen, welche Firdosi in seinem Epos bearbeitet hat, auch andere abweichende Versionen existierten, ist im Hinblick auf ihre teilweise mündliche Überlieferung *a priori* eigentlich selbstverständlich; es sind uns solche differierende Versionen aber auch direkt bezeugt. So hat sich aus dem 11. Jahrhundert ein umfangreiches persisches Epos erhalten, das sich *Barzouname* betitelt, eine Biographie Barzous, eines Enkels des Rustem und Sohnes des Sohrab, in der alle jene Traditionen über die Familie Rustems verarbeitet sind, die Firdosi bei Seite gelassen hatte. Die Darstellung weicht hier bisweilen von der Firdosis ab. Mohl, *Livre des rois* I, S. LXXVI, bemerkt, die Traditionen des Barzouname stimmten nicht immer genau zu den Angaben im *Livre des rois*, so sei Zadschem, König von Turan, der bei Firdosi als Grofsvater Afrasiabs erscheint, hier vielmehr sein Sohn: „*Mais ce sont là des différences auxquelles il faut s'attendre quand il s'agit d'une tradition orale ancienne et répandue dans un pays aussi vaste que la Perse. Le Barzounameh me paraît avoir été composé d'après des sources encore plus populaires que celles de la plupart des autres poëmes épiques. La nuance, il est vrai, sur ce point-là, est difficile à préciser; mais on trouve quelquefois les mêmes traditions racontées dans deux de ces poëmes, et l'on en voit la différence.*“ Die Annahme einer bisweilen von Firdosi differierenden Fassung der Geschichte Chosros und Afrasiabs erscheint somit ganz unbedenklich.

Für Punkt 1 braucht nun eine andere Fassung kaum angenommen zu werden, da hier sehr wohl das alte Motiv, wonach der Held ein nachgeborenes Kind ist, in der nordi-

schen Sage vergessen worden sein kann, so dafs hier durch einen naheliegenden Zufall die nordische Version mit der römischen wieder zusammentraf.

Überdies sei darauf hingewiesen, dafs in der, wie wir sahen, vermutlich mit dem Havelok eng verwandten Sage von Olaf Tryggvason der Held nach der einen Version, genau wie in der persischen Sage, ein nachgeborenes Kind ist. Es ergibt sich daraus die Möglichkeit, dafs in der ältesten nordischen Fassung, welche hier die Olafssage allein wiederspiegeln könnte, der Held gleichfalls ein nachgeborenes Kind war und dafs dieser Zug erst später vergessen wurde.

Dagegen ist für Punkt 2 eine von der erhaltenen abweichende Fassung als Grundlage der nordischen Sage allerdings zu postulieren; es scheint recht wohl denkbar, dafs auch die persische Sage ursprünglich von einem Aufenthalt Chosros am Hofe Afrasiabs erzählte, dafs er, bevor er zu den Hirten im Gebirge gebracht wurde, einige Zeit am Hofe verweilt hatte.

Was die Reise des Helden mit zwei Begleitern übers Meer betrifft, so mufs ich es dahingestellt sein lassen, ob sie schon in jener zu postulierenden älteren Fassung der persischen Sage vorhanden war oder ob auch sie auf jüngerer literarischer Beeinflussung der nordischen Sage durch die Brutussage beruht. Beides scheint denkbar. Was die erste Möglichkeit betrifft, so sei darauf hingewiesen, dafs auch die persische Sage zwei „Verräter“ kennt: den Gersiwas, den intellektuellen Urheber der Ermordung Sijawuschs, und den Gurui, der die Tat vollbringt; beide werden später hingerichtet. Sie könnten den beiden Trabanten der nordischen Sage entsprochen haben und Addomolus = Lauscher bei Saxo = Gersiwas, könnte sich erst später aus Gersiwas vermöge epischer Spaltung losgelöst haben. Dafs sie dem Chosro auf einer Sendung mitgegeben wurden, welche

seine Beseitigung bezweckte, wäre denkbar, doch fehlt es freilich an jeder festen Grundlage für eine solche Annahme. Jedenfalls hindert auch dieses Motiv die Ableitung der nordischen Sage aus der persischen nicht.

Auch das Motiv „Gold als Opfer einer Seherin dargebracht“, welches vielleicht — wenn wirklich Zusammenhang besteht, — der römischen Sage mit der Hrolfssage und der Harald-Haldansage gemein ist, könnte möglicherweise schon in der Vorstufe der persischen Sage existiert haben; denn es scheint doch nicht undenkbar, dafs eine solche Episode erst von Firdosi oder einem seiner Vorgänger ausgelassen wurde. Dann könnte ebenso das andere Motiv „Gold im Stabe, symbolisch gedeutet“, das sich allein in der römischen Sage und bei Saxo findet, in jener Episode vorhanden gewesen sein, freilich nicht in der Fassung, in der es uns bei Saxo entgegentritt, sondern allein in der römischen Fassung; denn nur aus dieser, nicht aus der Saxos, konnte die Version der Hrolfssage und der Harald-Haldansage entstehen. Freilich mag, das bestreite ich nicht, die Postulierung einer solchen Episode, von der sich bei Firdosi gar keine Spur erhalten hat, für Firdosis Quelle — der Held befragt eine Seherin oder Zauberin und opfert ihr Gold — etwas gewagt erscheinen. Entschliefst man sich zu der Annahme nicht, so bleibt nur die Möglichkeit, dafs das in Rede stehende Motiv in die gemeinsame Quelle der nordischen Versionen, die es enthalten, aus der literarischen Brutussage eingeführt wurde. In keinem Falle kann im Hinblick auf die zahlreichen sonstigen Argumente für die Annahme einer Filiation römische — persische — nordische Sage aus dem Fehlen des Motives in der persischen Sage ein Grund gegen jene Filiation entnommen werden.

Nun scheint andererseits die angenommene Entstehung der Hamletsage aus einer Vorstufe der per-

sischen Sage von Kei Chosro eine überraschende Bestätigung zu finden durch einen Vergleich der Darstellung der Katastrophe, des Vollzugs der Vaterrache, und der ihr unmittelbar voraufgehenden Ereignisse bei Firdosi mit der Darstellung der verschiedenen nordischen Fassungen der Sage. In den letzteren finden wir nämlich die verschiedenen Elemente der persischen Erzählung gleichsam zersprengt wieder, dergestalt, dafs wir alle die verschiedenen nordischen Versionen der Katastrophe aus einer Isolierung und Umbildung von Elementen der Erzählung Firdosis, bezw. seiner in gewissen Punkten mutmafslich abweichenden Quelle, zu erklären vermögen.

Im Boeve v. Hamtone und im Havelok wird, wie wir sahen, gegen den Usurpator Krieg geführt, er wird im BvH in einer grofsen Schlacht gefangen genommen und dann getötet, oder, im Havelok, im Zweikampfe getötet. Dem entspricht, wie oben schon erwähnt, die Darstellung bei Firdosi, insofern auch hier Chosro den Afrasiab mit Krieg überzieht, in einer Schlacht besiegt, dann gefangen nimmt und tötet. Wenn bei Firdosi Afrasiab flüchtet und erst später unter besonderen Umständen eingefangen wird, dagegen im BvH Doon in der Schlacht selbst gefangen genommen wird und im Havelok Hodulf im Zweikampf mit Havelok seinen Tod findet, so liegt hier offenbar nur eine Vereinfachung, eine Kontraktion der persischen Version vor, die gar nichts Auffälliges hat.

In allen anderen Versionen ist von einem Kriege keine Rede. Bei Saxo, in der Hrolf-Haldansage und in der Ambalessage wird die Königshalle nach einem Gelage in Brand gesteckt und alle Anwesenden kommen in den Flammen um. In der Hrolfssaga will der König durch einen unterirdischen Gang entfliehen, wird aber zurückgetrieben und verbrennt in der Halle, in der Harald-Haldan-

sage wird er vielmehr gezwungen, „in die Enge einer längst zuvor angelegten Höhle und in das Versteck eines dunklen Ganges sich zu verkriechen“, wo er im Rauche erstickt.

In diesen Versionen, denen offenbar der gleiche Typus zu Grunde liegt, erkenne ich einen Reflex der Eroberung von Behischti Gang durch Chosro (III, S. 177 ff.):

Afrasiab hat sich bei Chosros Anrücken in sein prächtiges Schlofs Behischti Gang zurückgezogen, wo er sorglos Feste feiert:

> Wein und Gelag und Laut und Rebab,
> Rosen und Fest und Afrasiab.
> Zwei Wochen lebt' er fröhlich so;
> Wer weifs heute, wer morgen ist froh?

Chosro schliefst die Festung mit seinem Heere ein, läfst die Mauer untergraben, Balken darunter setzen und diese in Brand stecken:

> Aufs Holz und Naphtha man Feuer warf
> Und schleudert' aufwärts Steine scharf.
> Von Wurfgeschütz und Krach und Staub
> Ward gleichsam blind die Welt und taub.
> Die Naphtha setzte die Balken in Loh,
> Sie brannten auf Gottes Geheifs wie Stroh.

Eine Bresche entsteht, und das Heer dringt in die Stadt, die in Flammen aufgeht:

> Die ganze Stadt ein Dampf und ein Schrei,
> Ein Feuer und Sturm und Metzelei.

Afrasiab entrinnt jedoch durch einen unterirdischen Gang:

> Als er einst dort den Palast erhub,
> Einen Weg unterm Boden er grub,
> Und keiner von seinem Heer nahm wahr,
> Dafs solch ein Weg unterm Schlosse war.
> Nun rafft' er zusammen zweihundert Mann
> Und durch den ungangbaren Gang entrann.

Hier haben wir also das Trinkgelage, den brennenden Palast und den unterirdischen Gang der

nordischen Versionen. Wenn dabei der Schah selbst nicht, wie der König in den nordischen Versionen, sofort von seinem Schicksal ereilt wird, sondern entkommt, so liegt hier eben in den nordischen Fassungen wieder eine Verkürzung der Darstellung vor. Dafs die Version, wonach der Fürst durch den Gang wirklich entkommt, die ursprüngliche ist, darf *a priori* schon deshalb als wahrscheinlich betrachtet werden, weil dieser Gang ja ohnedem eine ganz müfsige Zutat darstellen würde; man sieht nicht ein, welchen Zweck der Dichter damit verfolgt haben sollte, das Motiv zu erfinden, da er Afrasiab doch ebenso gut im Palaste selbst umkommen lassen konnte. Wenn neben dem Gange in der Haraldsage noch eine unterirdische Höhle genannt wird, so könnte man darin eine Konfusion mit jener Höhle vermuten, in die Afrasiab später flüchtet und in der er von dem Einsiedler Hum gefangen genommen wird.

Dafs das Netzmotiv, das nur bei Saxo vorhanden ist, sich unschwer erklären läfst aus einer Kombination von Chosros selbst angefertigten Holzpfeilen ohne Eisenspitze mit seiner einen Rätselantwort, in der er sich mit einem Jäger vergleicht, und mit dem Netze, mit dem nach Afrasiab gefischt wird, das wurde schon oben des näheren dargelegt.

Die Version des Brjammärchens, wonach die Gäste sich im Streite gegenseitig erschlagen, charakterisiert sich offenbar als eine spätere törichte Entstellung.

Danach finden wir also in der Schilderung, welche die verschiedenen nordischen Versionen von dem Schlufsakt der Tragödie geben, die Hauptmotive des Schlufsaktes des persischen Epos vereinzelt wieder, dergestalt, dafs wir durch Kombination dieser Motive die Darstellung des letzteren in den Hauptzügen gleichsam zu rekonstruieren vermöchten. Dagegen findet sich von den betreffenden Motiven

in der römischen Sage nur ein einziges: der Krieg gegen den Tyrannen, sie vermag nur die Darstellung des BvH und des Havelok zu erklären, nicht die der übrigen Versionen. In dieser Tatsache erblicke ich ein weiteres gewichtiges Zeugnis dafür, dafs die nordische Sage auf die persische, genauer: auf eine ältere Fassung der erhaltenen persischen, und nicht auf die römische zurückgeht.

Ehe wir nun auf die Frage eingehen, wo die angenommene Vorstufe der persischen Version zu suchen sein mag, ist es erforderlich, auch das Shakespearesche Hamletdrama, welches bisher unberücksichtigt blieb, zum Vergleich heranzuziehen und den Zusammenhang der Hamletsage mit der griechischen Bellerophonsage nachzuweisen.

Die Chosrosage und der Hamlet Shakespeares.

Die Fassung der Hamletsage, welche uns in dem Drama Shakespeares entgegentritt, wurde bisher gänzlich beiseite gelassen, weil diese nach der herrschenden Anschauung der Shakespeare-Forscher durch eine Zwischenstufe direkt auf Saxo zurückgeht und somit für die Frage der Herkunft der Sage nicht in Betracht kommen würde.

Man nimmt heute allgemein an, dem Drama Shakespeares liege ein älteres Hamletdrama zu Grunde, dessen Existenz durch verschiedene Zeugnisse gesichert ist, ein Drama, das spätestens bereits 1589 vorhanden war und von dem wir wissen, dafs es 1594, aber damals nicht zum ersten Male, aufgeführt wurde; Verfasser dieses Dramas war aller Wahrscheinlichkeit nach Thomas Kyd (geb. 1558, † 1594)[1].

---

[1]) Dafs Gregor Sarrazin, *Thomas Kyd und sein Kreis*, 1892, die Autorschaft Kyds endgültig erwiesen habe, ist die Ansicht von

Es gilt nun als feststehend, dafs die Quelle, aus der Kyd seinerseits schöpfte, gewesen sei die dritte Erzählung des 5. Buches von François de Belleforest damals viel gelesenen *Histoires Tragiques*, welche zuerst Paris 1570 erschienen waren[1]; diese Erzählung ist nichts anderes als eine weitschweifige Übertragung der Hamletsage des Saxo Grammaticus. Somit ginge nach heutiger Anschauung Shakespeares Hamlet durch das Medium des Kydschen Dramas und der Erzählung des Belleforest unmittelbar auf Saxo zurück[2]; Zweifel hieran sind bisher, soweit ich sehe, von niemandem geäufsert worden, obgleich es anerkannt ist, dafs Shakespeare sich von seiner angeblichen indirekten Quelle, der auf Saxo beruhenden Erzählung des Belleforest, sehr weit entfernt: „Die Abweichungen des Shakespeareschen Dramas," sagt Prölfs, *Shakespeares Hamlet* S. 122, „sind so bedeutend, wie wir sie nur bei irgend einem der anderen Shakespeareschen Dramen antreffen. Wir finden darin nur einige der wesentlichsten Vorgänge wieder, und selbst diese noch in veränderten Formen und bei wesentlich anderer Motivierung. Nicht nur der Ausgang, sondern auch die Voraussetzung derselben sind wesentlich andere."

Nun besteht aber eine höchst merkwürdige Übereinstimmung zwischen dem Skakespeareschen Drama und der Firdosischen Chosrosage, die wir als eine Version der Hamletsage erkannt haben, bezüglich eines Motives, welches

---

E. Dowden, *Hamlet*, London 1899, S. XIII; auch J. Schick, *Die Entstehung des Hamlet, Jahrbuch der deutschen Shakespearegesellschaft 38* (Berlin 1902), S. XVI, meint, dafs wir „fast mit apodiktischer Sicherheit" Kyd als Verfasser bezeichnen können.

[1]) S. R. Gericke und M. Moltke, *Shakespeares Hamletquellen*, Leipzig 1881, S. VIII; Körting, *Grundrifs der Geschichte der englischen Literatur*², Münster 1893, S. 218.

[2]) In diesem Sinne hat sich noch neuerdings geäufsert A. Schröer, *Neuere und neueste Hamletforschung, Jahrbuch der deutschen Shakespearegesellschaft 35* (Berlin 1899), S. 140.

bei Saxo vollkommen fehlt, nämlich bezüglich des eigentlich zentralen Motives des englischen Dramas, des Charakters des Helden, und diese Übereinstimmung ist geeignet, die stärksten Zweifel rege zu machen an der landläufigen Anschauung, dafs das von Shakespeare benutzte Kydsche Drama aus Saxo geschöpft sei.

Hamlet erscheint bekanntlich bei Shakespeare als ein schwermütiger, tiefsinniger Grübler: sein Geist brütet über den Geheimnissen des Daseins, das ganze irdische Tun und Treiben erscheint ihm schal und leer, alle menschliche Gröfse der Vernichtung verfallen. Das Leben ruht ihm auf der Seele als eine schwere Last, die alle seine Tatkraft, alle Lust zum Handeln lähmt. So stark ist das Gefühl der Wertlosigkeit dieses Daseins in ihm, dafs der Gedanke an Selbstmord ihm nahe tritt, und nur das Bangen vor dem, was in dem unbekannten Land drüben kommen wird, die Furcht vor den Träumen, die der Todesschlaf bringen mag, könne, meint er, den Menschen abhalten, sich dieses sorgenvollen, von Widerwärtigkeiten aller Art verdüsterten Lebens freiwillig zu entäufsern.

Von dieser Auffassung des Hamletcharakters findet sich nun bei Saxo, also auch bei Belleforest (ebenso wie in den übrigen nordischen Versionen der Sage) nicht die leiseste Spur. Von irgend welchen metaphysischen Träumereien und weltschmerzlichen Anwandlungen des Helden ist nirgends die Rede. Der Hamlet Saxos lebt ausschliefslich in dem Gedanken der Vaterrache; sein ganzes Sinnen und Trachten ist unverwandt auf dieses Ziel hingerichtet, keinerlei Bedenken machen ihn auf seinem Wege irre, und sobald er nur den richtigen Moment gekommen meint, zieht er die Maschen seines Netzes mit kalter, skrupelloser Energie zusammen.

Der Charakter des Shakespeareschen Hamlet, der Charakter des melancholischen Träumers, deckt sich dagegen in den wesentlichsten Zügen mit dem

Charakter Kei Chosros bei Firdosi, nicht zwar, wie dieser von Anfang an uns entgegentritt, wohl aber, wie er nach dem Vollzug der Vaterrache, nach Chosros Thronbesteigung, erscheint.

Sobald Kei Chosro nach dem Tode des Kei Ka'us die Herrschaft über Iran angetreten hat, geht mit ihm eine seltsame Veränderung vor: es bemächtigt sich seiner die Furcht, er könne der Überhebung verfallen und sich von Gott abwenden; tief ergriffen von dem Gefühl der Vergänglichkeit irdischer Lust und Herrlichkeit betet er eine Woche lang zu Gott um Vergebung seiner Sünden und um Bewahrung vor den Stricken Ahrimans. Seine Grofsen vermögen sich die Veränderung, die mit dem Schah vorgegangen, nicht zu erklären; sie treten vor ihn und flehen ihn an, „der Welt zu geniefsen". Chosro aber erklärt ihnen, er trage im Herzen nur noch ein Verlangen, und auch sie möchten zu Gott flehen, dafs dieser Wunsch ihm erfüllt werde. Welcher Wunsch das sei, sagt er ihnen nicht; wir erfahren es aber aus seinem nun folgenden Gebet: er ist von Todessehnsucht erfüllt:

„O du höher als hoch und hehrer,
Alles Guten und Reinen Mehrer,
Du wirst mich leiten zum Ruhpalast,
Zu entfliehen dieser Wanderrast,
Abgewandt der Verkehrtheit, um dort
Zu finden der Herzverklärten Ort".

III, S. 240.

Auch in einer zweiten Audienz, die er seinen Grofsen gewährt, verweigert er ihnen die erbetene Auskunft. Nachdem er wieder fünf Wochen einsam im Gebet verbracht hat, erscheint ihm im Traume der Engel Serosch:

In finstrer Nacht von der Müh' ruht' er nicht;
Doch als sich erhob des Mondes Licht,
Entschlief er, und sein Geist blieb wach,
Der mit der Weltvernunft sich besprach.
So sah er im Traum, dafs vom Himmelstor
Serosch kam und ihm flüstert' ins Ohr . . .

Serosch befiehlt ihm, seine Schätze zu verteilen, „dies Wanderhaus“ einem anderen zu übergeben und selbst sich nach jenem seligen Ort zu schwingen, den er im Sinn habe.

Die Groſsen, in dem Glauben, Gott habe „einen Schrecken“ über ihn gesandt oder der böse Feind habe ihn verführt, flehen ihn nun in einer abermaligen Audienz an, sich nicht länger seinem Volke zu verschlieſsen und sich seinen Herrscherpflichten nicht zu entziehen. Aber Chosro bleibt unerschütterlich: er erklärt ihnen, er fürchte, wie so mancher andere Schah, vom rechten Weg abzukommen und flehe deshalb seit fünf Wochen Gott an, ihn hinwegzunehmen; jetzt habe ihm Serosch verkündigt, daſs seine Zeit um sei und er sich zur Reise fertig machen solle. Die Groſsen sind auſser sich über diese Worte und meinen, er habe den Verstand verloren: „Das ist kein Witz,“ sagt der greise Zal, „Vernunft hat in seinem Hirn keinen Sitz.“ Aber Zals Bemühungen, ihn auf andere Gedanken zu bringen, sind vergeblich; Chosro erklärt, er sei der Welt müde, nicht der Böse habe seinen Sinn umstrickt, wie sie glaubten, sondern sein Trachten stehe nach dem Himmel. Er läſst nun im Felde drauſsen ein Zeltlager aufschlagen und teilt, auf dem Throne sitzend, den Iraniern seinen letzten Willen mit. Nachdem er den Lohrasp zu seinem Nachfolger ernannt und von allen den Seinigen Abschied genommen hat, zieht er mit acht von seinen Pehlevanen auf einen hohen Berg und wird entrückt:

> Als die Sonne vom Berg aufstand,
> Der Schah aus den Augen der Fürsten schwand.

Nun ziehen Wolken und Wind herauf, und alle acht Pehlevane werden von einem Schneesturm begraben.

Offenbar entspricht der Gemütszustand Kei Chosros, wie er uns hier entgegentritt, in wesentlichen Punkten dem des Shakespeareschen Hamlet; wir haben: 1. die welt-

verachtende, weltschmerzliche Stimmung; 2. die Unlust zum Handeln; 3. die Todessehnsucht.

Die Übereinstimmung wird noch klarer hervortreten aus einer Nebeneinandersetzung der hauptsächlichsten in Betracht kommenden Stellen des Schahname und des Hamletdramas:

Kei Chosro:

. . . diese Macht und Pracht geht fort.
Niemand wird finden in dieser Zeit
Größere Lust und Herrlichkeit.
Der Welt Geheimnis ich hört' und schaut'
Ihr Gutes und Böses, verborgen und laut:
Ob's Pflüger sei ob Kronenträger,
Am Ende bleibt der Tod der Jäger.
III, S. 237.

Vergib mir, was ich gesündigt hab!
ib.

Mein Geist hat diese Welt gesehn,
Es seufzt mein Herz über ihre Wehn.
III, S. 252.

Nun diese fünf Wochen, wo Tag und Nacht
Ich mein Gebet habe dargebracht,
Daß Gott der Herr mir geb' Urlaub
Von diesem Kummer und finsterm Staub,
Satt ward ich des Heers, des Throns und der Kron . . .
III, S. 253.

Ihr, denen Vernunft zu Gebote steht,
Wißt alle, daß Bös und Gut hier vergeht!

Hamlet:

Wir mästen alle anderen Kreaturen, um uns zu mästen; und uns selbst mästen wir für die Maden. Der fette König und der magere Bettler sind nur verschiedene Gerichte; zwei Schüsseln, aber für Eine Tafel: das ist das Ende vom Liede.
Akt IV, 3.

Vgl. ferner die bekannten Betrachtungen Hamlets auf dem Kirchhofe, V, 1.

. . Nymphe, schließ
In dein Gebet all meine Sünden ein.
III, 1.

O schmölze doch dies allzu feste Fleisch,
Zerging, und löst in einen Tau sich auf!
Oder hätte nicht der Ew'ge sein Gebot
Gerichtet gegen Selbstmord! — O Gott! o Gott!
Wie ekel, schaal und flach und unersprießlich
Scheint mir das ganze Treiben dieser Welt!
Pfui! pfui darüber! 's ist ein wüster Garten,
Der auf in Samen schießt; verworfnes Unkraut
Erfüllt ihn gänzlich.
I, 2.

Kei Chosro:

Wir gehn aus der Karawanserei,
Wozu wohnt Sorg' und Müh' uns bei?
Keiner blieb auf der Welt so lang,
Der nicht endlich zu gehn verlang'.
Wenn sich Rücken und Nacken dir bog,
Der leeren Hand der Wunsch entflog,
Schwerheit auf die zwei Ohren fällt,
Nicht Leib noch Geist ist recht bestellt,
Das Auge nicht sieht, der Fuſs nicht geht,
Laut rufst du: O Herr der Majestät,
Bringe mich schnell zu deiner Statt,
Denn des dunklen Staubes bin ich satt!

III, S. 256.

Hört und tut meinem Rate nach!
Macht euch mit dieser Welt nicht groſs;
Denn Dunkelheit birgt sie im Schoſs.

III, S. 260.

Ich gehe nun aus dem Wanderhaus,
Ihr bleibt hier ohn' Angst und Graus.
Nie seht ihr mich wieder an dieser Statt,
Des treulosen Staubes bin ich satt.
Ich geh' zu Gottes reinem Licht,
Den Weg der Rückkehr seh' ich nicht.

III, S. 261.

Hamlet:

Ob's edler im Gemüt, die Pfeil und Schleudern
Des wütenden Geschicks erdulden, oder
Sich waffnend gegen eine See von Plagen,
Durch Widerstand sie enden. Sterben — schlafen —
Nichts weiter! — und zu wissen, daſs ein Schlaf
Das Herzweh und die tausend Stöſse endet,
Die unseres Fleisches Erbteil — 's ist ein Ziel
Aufs innigste zu wünschen. Sterben — schlafen — . .

III, 1.

Ich habe seit kurzem — ich weiſs nicht wodurch — alle meine Munterkeit eingebüſst, meine gewohnten Übungen aufgegeben; und es steht in der Tat so übel um meine Gemütslage, daſs die Erde, dieser treffliche Bau, mir nur ein kahles Vorgebirge scheint . . . . Welch ein Meisterwerk ist der Mensch! . . . Und doch, was ist mir diese Quintessenz vom Staube!

II, 2.

Ich meine, die enge Verwandtschaft des Empfindens ist in hohem Grade frappant. Ein tiefgreifender Unterschied besteht nur insofern, als Hamlets Grauen vor dem unbekannten Lande Chosro fremd ist; der Gedanke des Todes hat für ihn nichts Erschreckendes, denn er weifs, dafs er einem höheren, besseren Dasein entgegengeht; ist ihm doch durch einen Engel direkt der Befehl geworden, diese Welt — „dies Wanderhaus" — zu verlassen. Nehmen wir die Gemütsverfassung, in der Chosro sich nach der Thronbesteigung befindet, als schon vor derselben vorhanden an, so erhalten wir den Hamlet Shakespeares, dem philosophische Reflexion die Tatkraft zur Vollbringung der Vaterrache lähmt.

Gesetzt, der Verfasser des von Shakespeare benutzten älteren Hamletdramas habe in seiner Vorlage einen Charakter gefunden, der dem Chosros glich, so bedurfte es nur geringer Modifikationen, um daraus den Charakter Hamlets zu gestalten, wie er uns bei Shakespeare entgegentritt.

Aber noch zwei andere, bei Saxo fehlende Motive des Hamletdramas haben bei Firdosi Analoga, und zwar begegnet das eine von diesen auch in nordischen Versionen der Hamletsage:

1. Bei Shakespeare wird Hamlet zum Vollzuge der Rache durch die Erscheinung des Geistes seines Vaters gemahnt. Saxo weifs von einer solchen Geistererscheinung nichts. Dagegen findet sich nun etwas Entsprechendes wieder bei Firdosi. Zwar nicht Chosro selbst, wohl aber ihm nahe stehende, befreundete Grofse werden hier durch Traumgesichte zu Handlungen angetrieben, deren Zweck die Rache für Sijawusch ist: Dem Guderz erscheint im Traum der Engel Serosch und gibt ihm Kunde von Kei Chosro; daraufhin entsendet Guderz seinen Sohn Gew, der dann Chosro auch findet und ihn

nach Iran flüchtet (Rückert II, S. 201). Später sieht Tus einmal gegen Morgen im Traum den Sijawusch selbst:

> Ein glänzendes Licht kam aus fernem Raum,
> Im Licht ein elfenbeinerner Thron,
> Darauf Sijawusch mit Glanz und Kron'!
> Mit lächelnden Lippen, beredtem Mund
> Tat er sich ihm wie die Sonne kund.

Sijawusch mahnt den Tus, auszuharren im Kampfe gegen Afrasiab und prophezeit ihm den Sieg. Hier also erscheint, wie bei Shakespeare, der Geist des ermordeten Vaters selbst und fördert das Rachewerk.

2. Hamlet spricht I, 4 einmal von den wüsten Zechgelagen, die sein Stiefvater feiert:

> Der König wacht die Nacht durch, zecht vollauf,
> Hält Schmaus und taumelt den geräusch'gen Walzer;
> Und wie er Züge Rheinweins niedergiefst,
> Verkünden schmetternd Pauken und Trompeten
> Den ausgebrachten Trunk.

Bei Saxo ist von dergleichen mit keiner Silbe die Rede. Dagegen mufs man sich bei Hamlets Worten, meine ich, sofort erinnert fühlen an die Festgelage, die Firdosi den Afrasiab in Gang Diz feiern läfst:

> Wein und Gelag und Laut' und Rabâb,
> Rosen und Fest und Afrasiab.
>
> III, S. 177,

sowie an die Schilderung des Trinkgelages in der Ambalessaga (Gollancz S. 75ff.) und an das laute Fest auf dem Königsschlosse im Boeve v. Hamtone, dessen Lärm Boeve auf der Weide vernimmt.

Die Wahrscheinlichkeit, dafs es sich bei diesen Übereinstimmungen nicht um Zufall handelt, wird erhöht durch die Tatsache, dafs noch einige weitere Motive des Dramas, die bei Saxo nichts Entsprechendes haben, in anderen Versionen der Hamletsage nachzuweisen sind:

1. In Akt II, 1 schildert Ophelia den Aufzug, in dem Hamlet bei ihr erschienen ist, mit folgenden Worten:

Als ich in meinem Zimmer näht', auf einmal
Prinz Hamlet — mit ganz aufgerissnem Wams,
Kein Hut auf seinem Kopf, die Strümpfe schmutzig
Und losgebunden auf den Knöcheln hängend;
Bleich wie sein Hemde, schlotternd mit den Knie'n;
Mit einem Blick, von Jammer so erfüllt,
Als wär' er aus der Hölle losgelassen,
Um Greuel kund zu tun — so tritt er vor mich.

Bei Saxo heifst es da, wo Hamlets Gebahren geschildert wird, nur: „Die entstellte Farbe seines Äufseren, sein mit Unflat besudeltes Gesicht verrieten den Wahnsinn mit seinen lächerlichen Torheiten“ (Jantzen S. 142). Dagegen findet sich nun der eigentümlichste Zug der obigen Schilderung, die Entblöfsung der Beine, wieder in der Ambalessaga, da wo Amlodis Benehmen beim Trinkgelage in der Königshalle beschrieben wird: mit Asche und Schmutz besudelt betritt er die Halle, später streift er seine Hosen herunter und tanzt mit nackten Beinen umher (*and he doffed his hose, and barelegged gambolled upon the floor*, Gollancz S. 77). Die Übereinstimmung Shakespeares mit dieser von Saxo unabhängigen Version der Sage in einem so eminent speziellen, seltsamen Zuge ist gewifs sehr auffällig. Es scheint mir kaum glaublich, dafs dieser Zug zweimal erfunden worden sein sollte.

2. Es ist schon von W. W. Comfort, *Athenaeum* 1900, II, 588 darauf aufmerksam gemacht worden, dafs das Schauspiel im englischen Drama, wodurch Hamlet den König zu entlarven sucht, eine merkwürdige Parallele hat in einer Scene der provenzalischen *Chanson de geste* von *Daurel und Beton*, deren Verfasser den Boeve v. Hamtone kannte und ihm die Grundzüge für die Handlung seines Epos entnahm. Dem Hamlet-Boeve entspricht hier Beton, der Sohn des Bovo d'Antona; Bovo wird ermordet von dem Verräter Gui, an dem Beton dann später Rache nimmt. Der Joglar Daurel entspricht dem getreuen Sabot des BvH.

Der Vorgang, um den es sich handelt, ist dieser: Daurel und Beton, mit ihren Rüstungen angetan, aber als Joglars verkleidet, begeben sich zu Gui ins Schlofs. Daurel erklärt Beton, er selbst wolle singen, Beton solle nur zuhören: „Ich werde etwas sagen, das ihm nicht gefallen soll; ich denke, er wird sich an mir vergreifen wollen.“ Beton meint, er werde hurtig sein, wenn es gelte, Rache zu nehmen. „Als sie ankamen, safs Gui beim Mahle. Gui ruft Daurel zu: Joglar, kommt und efst; Daurel antwortet: Wir wollen für Eure Unterhaltung sorgen. Und Beton begann einen schönen Lai zu spielen und der wackere Daurel begann zu singen: „Wer ein Lied hören will, dem werde ich, denke ich, eines singen von dem offenkundigen Verrate des Verräters Gui, dem Jesus seinen Beistand versagen möge.“ Gui hielt ein Messer, das wollte er nach Daurel werfen, aber Beton warf seine Fiedel weg, legte seinen Mantel ab, zog sein Schwert und schlug ihm mit einem Hieb den rechten Arm herunter.“ Sie rufen dann ihre Leute herbei, Gui wird gefafst und von einem Rosse zu Tode geschleift.

Augenscheinlich haben wir es hier mit einem, dem Shakespeareschen Schauspiel im Schauspiel nahe verwandten Motiv zu tun: In dramatischer oder epischer Form wird dem Usurpator seine eigene Schandtat vor Augen gehalten, er gerät in heftige Erregung und bricht die Vorstellung, bezw. den Vortrag, jäh ab. Freilich ist in der provenzalischen Chanson der Zweck dessen, der die Sache inszeniert, nicht, wie bei Shakespeare, sich der Schuld des Usurpators zu vergewissern, denn über diese besteht längst kein Zweifel. Aber es ist klar, dafs das Motiv leicht in diesem Sinne umgedeutet werden konnte. Eine Möglichkeit eines Zusammenhanges zwischen dem Motiv im Daurel und Beton und bei Shakespeare ist dadurch gegeben, dafs das Motiv ja auch in jener Fassung des Boeve

v. Hamtone, die der Verfasser des provenzalischen Epos benutzte, vorhanden gewesen und von ihm daraus entlehnt worden sein könnte. Das Motiv begegnet sonst in keiner der bekannten Fassungen der Sage.

3. Der Brief an den König von England, den der dänische König Rosenkranz und Güldenstern mitgibt, ist mit dem königlichen Petschaft versiegelt. Hamlet führt auf der Reise das Petschaft seines Vaters bei sich, das für das Petschaft des jetzigen Königs als Muster gedient hat; den neuen Brief, den er an Stelle des erbrochenen legt, siegelt er mit diesem, so wird „der Wechselbalg“ nicht erkannt, V, 2. Von einem solchen Siegel auf dem Briefe und demgemäfs von einer Erneuerung des Siegels ist nun bei Saxo und Belleforest nicht die Rede. Es heifst einfach: „Mit ihm reisten zwei Trabanten Fengos, welche ein in Holz geritztes Schreiben mit sich führten . .“, und dann: „Als er den Auftrag, der darin stand, gelesen, schabte er ihn sorgfältig weg, setzte neue Schriftzüge an seine Stelle . . .“. Dagegen wird nun in der Ambalessage ausdrücklich erwähnt, dafs Amlođi einen Siegelring besafs, der dem des Königs genau glich; er hat ihn bei seiner Abreise von dem Zwerge Tosti erhalten: „Zwerg Tosti gab ihm auch einen Siegelring, der aufs genaueste dem Siegel des Königs glich“ (Gollancz S. 129). Als Amlođi dann den Brief des Königs erbrochen hat, heifst es: „Er schrieb dann statt dessen einen anderen Brief, und setzte des Königs Siegel darauf.“

4. Als Vorbild für die Ophelia gilt bekanntlich jenes namentlich nicht genannte Mädchen, welches bei Saxo Fengo dem Hamlet in den Weg führen läfst, um ihn auf die Probe zu stellen, vgl. oben S. 16. Der Plan mifslingt: „Aus Bedenken vor einem Anschlage nahm er . . das Mädchen in seine Arme und schleppte sie weit fort zu einem unzugänglichen Sumpfe, um in gröfserer Sicherheit

seinen Wunsch zu erfüllen. Dort vollzog er auch das Beilager und dann beschwor er sie inständigst, sie möge niemandem die Sache verraten. Das Schweigen wurde ebenso eifrig erbeten als versprochen: denn da beide dieselben Führer in ihrer Jugend gehabt hatten, verband die frühere Gemeinschaft ihrer Erziehung das Mädchen in der innigsten Vertrautheit mit Amlethus" (Jantzen S. 145).

Offenbar stimmt hier zu der Darstellung Shakespeares so gut wie nichts. Dagegen hat mit dieser einen wesentlichen Zug gemein die Schilderung des Verhältnisses Boeves zu Josiane im BvH.

Josiane, die Tochter Hermins, verliebt sich in Boeve, als sie Zeuge seines siegreichen Kampfes gegen die zehn Förster wird, die ihn auf der Rückkehr von der Eberjagd überfallen. Als Boeve dann nach glücklicher Beendigung des Feldzuges gegen Bradmond — vgl. Hamlets Sieg über Fortinbras! — an den Hof zurückkehrt, befiehlt Hermin seiner Tochter, ihm die Waffen abzunehmen und ihm zu essen zu geben. Sie tut, wie ihr geheifsen, und gesteht Boeve dann ihre Liebe. Schon viele Tränen habe sie seinetwegen vergossen und manche Nacht schlaflos verbracht. Weise er sie zurück, so müsse sie vor Kummer sterben. Aber Boeve will nichts von der Sache wissen: sie möge sich diese Torheit begeben; sie könne jeden König, Grafen und Baron haben, während er ein armer Ritter aus fremdem Lande sei. Als Boeve auf seiner Weigerung beharrt, fällt sie vor Kummer in Ohnmacht. Wieder zum Bewufstsein gekommen, schilt sie ihn mit heftigen Worten, da erklärt Boeve, in seine Heimat zurückkehren zu wollen und eilt erzürnt davon. Als er fort ist, bereut sie ihre Härte und läfst ihn durch einen Boten zurückrufen; aber B. weigert sich. Nun entschliefst sie sich, selbst zu ihm zu gehen, bittet ihn um Verzeihung,

beide küssen sich und der Friede ist hergestellt. Später wird Josiane Boeves Frau.

Auch diese Erzählung ist freilich von der Darstellung Shakespeares sehr verschieden, aber sie stimmt doch mit ihr in dem markanten Zuge überein, dafs die Liebende von demjenigen, dem sie ihre Liebe entgegenbringt, Zurückweisung erfährt und sich deshalb unglücklich fühlt: Ophelia nimmt sich das Leben, Josiane fällt in Ohnmacht. Gesetzt, Shakespeares — indirekte — Quelle habe in der Schilderung des Verhältnisses der beiden im grofsen und ganzen mit dem BvH im Einklang gestanden, so wäre es durchaus verständlich, dafs daraus durch Unterdrückung des Motives der nachfolgenden Aussöhnung und Heirat die Darstellung Shakespeares entstand — wogegen zwischen der Episode bei Saxo und der Version Shakespeares eigentlich gar kein verknüpfendes Band sichtbar ist.

Vielleicht würden sich bei genauerem Zusehen noch weitere bei Saxo fehlende Motive des Dramas in anderen Versionen der Sage nachweisen lassen; es mag aber bei diesen sein Bewenden haben. Die bei weitem bedeutsamste Übereinstimmung zwischen dem Shakespeareschen Drama und einer der nichtsaxoschen Versionen bleibt doch die des Charakters des Helden bei Shakespeare und bei Firdosi. Diese, zusammen mit den übrigen bei Saxo fehlenden Motiven einerseits, die tiefgehende Verschiedenheit der Handlung des Shakespeareschen Dramas gegenüber Saxo andrerseits scheinen mir den Verdacht äufserst nahe zu legen, dafs die gegenwärtig herrschende Ansicht, wonach das von Shakespeare benutzte Drama Kyds aus Belleforest-Saxo geschöpft wäre, falsch ist, und dafs Kyd vielmehr einer anderen, nicht erhaltenen, oder doch bisher noch nicht nachgewiesenen Version der Hamletsage gefolgt ist, welche in der Auffassung des Charakters des Helden sich eng berührte mit dem persischen Epos und welche aufserdem

eine Reihe Motive enthielt, die sich nicht bei Saxo, wohl aber teils wieder in der persischen Sage, teils in den anderen nordischen Fassungen der Hamletsage erhalten haben, — was nicht ausschliefsen würde, dafs Kyd auch die Erzählung des Belleforest gekannt und ihr einzelne Züge entlehnt hätte.

Diese Vermutung nun wird, denke ich, durch den im folgenden Kapitel zu erbringenden Nachweis des Ursprungs der Hamletsage aus der griechischen Bellerophonsage einen Grad hoher Wahrscheinlichkeit erlangen.

Die Hamlet-Chosrosage und die griechische Bellerophonsage.

Soweit ich sehe, ist noch nirgends auf die höchst merkwürdigen Übereinstimmungen aufmerksam gemacht worden, welche zwischen der Hamlet-Chosrosage und der zuerst bei Homer, Ilias VI, 152—206 überlieferten griechischen Bellerophonsage bestehen; die Ähnlichkeit ist eine so grofse, sie betrifft so wesentliche und so spezielle Züge, dafs sie sich m. E. nicht durch Zufall erklären läfst, sondern die Annahme eines zwischen diesen Sagen bestehenden unmittelbaren Zusammenhanges, d. h. also, in Anbetracht des chronologischen Verhältnisses, die Annahme des Ursprunges der Hamlet-Chosrosage aus der Bellerophonsage, notwendig macht.

Über die Bellerophonsage orientieren am besten Hermann Alexander Fischer, *Bellerophon, eine mythologische Abhandlung,* Leipzig 1851; L. Preller, *Griech. Mythol.* II^3, Berlin 1875, S. 77 ff.; Rapp in Roschers *Ausführl. Lexikon d. griech. u. röm. Mythol.* I, 1, Leipzig 1884—86, Sp. 757 ff., und Bethe bei Pauly-Wissowa, *Real-Encykl. d. klass. Altertums-*

wiss. III, Stuttgart 1899, S. 241 ff.; s. ferner v. Prittwitz-Gaffron, *Bellerophon in der antiken Kunst,* Dissert., München 1888.

Der wesentliche Inhalt der Sage ist dieser:

Bellerophon oder *Bellerophontes* ist der Sohn des Poseidon, oder, nach anderer Version (Homer), des Königs Glaukos von Korinth, der ursprünglich mit Poseidon identisch ist (*γλαυκός* bezeichnet bekanntlich eine Farbe des Meeres). Er befindet sich in einem Abhängigkeitsverhältnis zu *Proitos*, dem König von Tiryns in Argolis, — wie es scheint, eine Nachbildung des Verhältnisses des Herakles zu Eurystheus. Erst jüngere Sage motiviert seinen Aufenthalt bei Proitos damit, dafs er einen Mitbürger oder Bruder Namens Belleros beim Kampfspiel unfreiwillig erschlagen habe und deshalb aus Korinth zu Proitos geflüchtet sei (volksetymologische Deutung des Namens *Βελλεροφῶν,* s. S. 287). Die Gemahlin des Proitos, *Anteia* oder *Stheneboia* (letzterer Name zuerst bei Euripides) wird von Liebe zu Bellerophon ergriffen und sucht ihn zu verführen; aber dieser weist sie zurück. Um sich zu rächen, verleumdet nun Anteia den Bellerophon bei Proitos, er habe ihr Gewalt antun wollen, und verlangt seinen Tod. Proitos wagt es nicht, sich an Bellerophon zu vergreifen, aber er sendet ihn an seinen Schwiegervater, den Lykierkönig *Jobates* (der Name wird bei Homer nicht genannt) und gibt ihm in Gestalt einer zusammengefalteten Holztafel ein Schreiben mit, worin er Jobates auffordert, den Überbringer zu töten. Die Tafel ist mit dem königlichen Siegel verschlossen. Jobates bewirtet den Gast erst neun Tage lang, dann, am zehnten, fragt er ihn nach seinem Auftrag. Bellerophon übergibt das Schreiben mit unverletztem Siegel (Fischer S. 14). Aber auch Jobates wagt nicht, selbst den Bellerophon zu töten; er beauftragt ihn deshalb, die Chimaira zu erlegen, ein Ungeheuer, vorne Löwe, in der Mitte Ziege, hinten Drache, indem er darauf rechnet, dafs

Bellerophon in dem Kampfe umkommen werde. Aber Bellerophon ist in den Besitz des geflügelten Götterrosses Pegasos gelangt. Dieser wurde nach Hesiod, *Theogonie* V. 278 ff., der zuerst den Pegasos mit Bellerophon in Verbindung bringt — Homer kennt ihn noch nicht —, von Poseidon mit der Medusa auf blumiger Aue erzeugt; bei ihrer Enthauptung durch Perseus an den Quellen des Okeanos sprang er nebst dem Chrysaor hervor:

> Es stürmte der grofse Chrysaor hervor und Pegasos wiehernd.
> Pegasos wurde benannt von den nahen Ozeanusquellen,
> Und von dem goldenen Schwert, das die Hand ihm füllte, Chrysaor.
> Jener, im Fluge auffahrend vom herdeweidenden Erdreich,
> Kam zu der Götter Geschlecht und wohnt im Palaste Kronions.[1])

Mit Hilfe des Pegasos gelingt es Bellerophon, das Ungeheuer zu besiegen. Nach Apollodor 2, 3, 2, zu dem die bildlichen Darstellungen stimmen, schwang er sich auf dem Rofs in die Lüfte und durchbohrte die Chimaira von oben mit der Lanze. Dagegen nach den *Mythogr. Graeci* p. 388 (Westermann) und ähnlich Eusthatius Z 200 und Tzetzes, *Lykophron* 17 brachte er ihr eine Bleikugel in den Rachen, die am Feuer in ihrem Innern schmolz und ihren Tod verursachte. Homer, der den Pegasos nicht kennt, läfst ihn die Chimaira bestehen „im Vertrauen auf göttliche Zeichen *(θεῶν τεράεσσι πιθήσας)*“ d. h. nach Fischer S. 18: er hatte sich von den Göttern Zeichen erfleht, die günstig ausgefallen waren. Nun stellt Jobates ihm neue gefährliche Aufgaben: er hat zuerst den Stamm der Solymer, dann die Amazonen zu bekämpfen; beide Male bleibt er Sieger. Dem zurückkehrenden legt Jobates einen Hinterhalt der tapfersten Lykier, aber Bellerophon erschlägt sie alle. Nun erkennt Jobates die göttliche Abstammung seines Gastes, er gibt ihm seine Tochter zur Frau (die

---

[1]) Übersetzung nach J. v. Negelein. *Das Pferd im german. Altertum*, Königsberg i. Pr. 1903 *(Teutonia, Arbeiten zur germ. Philol. H. 2)*, S. 88.

unter verschiedenen Namen auftritt: Philonoe, Kassandra, Astymedusa oder Antikleia) und schenkt ihm die Hälfte seines Königreiches.

Nachdem Bellerophon so sein Lebenswerk vollbracht hat, versinkt er in Schwermut. Nach Homer wird er allen Göttern verhafst, er irrt einsam umher auf dem aleischen Gefilde (*'Αλήιον πεδίον*), voll finsteren Unmuts, alle Wege der Menschen vermeidend. Ares tötet Bellerophons Sohn Isandros im Kriege gegen die Solymer, seine Tochter Laodameia fällt dem Zorne der Artemis zum Opfer, nur Hippolochos bleibt ihm, der Vater des Glaukos, letzterer mit Sarpedon der Führer der Lykier vor Troja.

Hiermit schliefst die Darstellung Homers.

„Für den Hafs der Götter gegen Bellerophon ... gibt Scholion B H. VI 200 (Porphyrius = Schrader) aufser der Erklärung seines Trübsinns aus seinen Verleumdungen bei Proitos und Jobates nach *Λέων ἐν τοῖς Χρυσαορικοῖς* die Notiz aus der Lyde des Antimachos, die Tötung der Solymer, die die Götter geliebt, habe ihm ihren Hafs zugezogen“ (Bethe, a. a. O. S. 249). Nach Euripides, über dessen Darstellung sofort genauer zu handeln ist, wollte er auf dem Pegasos den Himmel auskundschaften, wurde aber abgeworfen und stürzte ins aleische Gefilde hinab, wobei ihm die Hüfte ausgerenkt wurde. Er starb mit seinem Schicksal ausgesöhnt.

Bezüglich der Herkunft und der Deutung des Mythus gehen die Ansichten auseinander. Nach Bethe ist Bellerophon, „soweit wir wissenschaftlich erkennen können, ein urgriechischer Gott“. Sein Kult sei von der Nordostecke des Peloponnes nach Kleinasien, besonders nach Lykien, aber auch in die jonischen Kolonien gelangt. Die Vermutung liege nahe, dafs Bellerophon auch in der Nordostecke des Peloponnes erst eingewandert war und zwar von Norden her. Seine Kämpfe gegen die Solymer seien offenbar ein

mythisches Spiegelbild der Kämpfe der Griechen um den Besitz von Lykien. Ebenso betrachtet Rapp Bellerophon als einen ursprünglich griechischen Heros.

Dagegen nahm Preller, *Griech. Mythol.* II, 77 umgekehrt an, dafs der Kult des Bellerophon aus Kleinasien nach Korinth übertragen wurde; er entstammt einem „sehr alten lycischen Licht- und Sonnendienst“: „Bellerophon, der lycische Sonnenheld, ist ein Sohn des Glaukos oder des Poseidon, weil die Sonne aus dem Meere aufsteigt: daher sich dieselbe Vorstellung in manchen altertümlichen Sagen wiederholt und auch darin bewährt, dafs Poseidon und Apollo oder Poseidon und Helios nicht selten neben einander verehrt wurden. Zu bemerken ist auch, dafs der Kult des Sonnengottes in Korinth ein sehr alter war und dafs Helios in diesem Kulte nach einer gleichfalls nicht ungewöhnlichen Vorstellung als die streitbare Macht des Himmels schlechthin verehrt wurde, so dafs er auch wie sonst Zeus *κεραύνιος* im Gewitter seine Macht offenbart. Auch Blitz und Donner zogen als Rosse den Wagen dieses korinthischen Helios und Pegasos, das Rofs des Bellerophon, ward sonst als das des Zeus Keraunios gedacht.“

Ebenso nimmt lykischen Ursprung der Bellerophonsage an O. Treuber, *Geschichte der Lykier,* Stuttgart 1887, S. 57 ff.: „Die einzelnen diesem Heros zugeschriebenen Taten versetzt die homerische Form der Sage alle nach Lykien. In der späteren Gestaltung der Sage spielt nur eine, die Bändigung des Pegasus, auf korinthischem Boden.“ Er weist ferner darauf hin, dafs eine der lykischen Demen *Βελλεροφόντειος* hiefs, und dafs gerade das historische Element in der ganzen Sage, der Kampf mit den Solymern, spezifisch lykisch ist. Zu der gleichen Ansicht bekennt sich H. Lewy, *Die semit. Fremdwörter im Griechischen,* Berlin 1895, S. 190. Den Namen erklärt letzterer aus dem Semitischen als *Baʿal rāfōn*, „Baʿal der Heilung, Rettung.“

Der auch bezeugten Namensform *'Ελλεροφόντης* liege zu Grunde *'El rāfōn*, „'El der Heilung." „Die Formen *Βελλεροφόντης* und *'Ελλεροφόντης* für *Βελλεροφῶν* und *'Ελλεροφῶν* sind Erzeugnis der Volksetymologie, gebildet nach *'Αριστοφόντης, Κλεοφόντης,* wo auch die verkürzte Endung *-φῶν* vorkommt."

Nach Rapp, a. a. O. S. 761 ist Bellerophon „der himmlische Reiter, der mit seiner heilsamen und reinigenden, in Sturm und Gewitter einherfahrenden Macht das verderbliche Gewitterungetüm, die Chimaira, erlegt und dadurch als der Retter und Wohltäter der Menschheit, d. h. als Heros erscheint." Der Pegasos sei ein Sinnbild der Wolken, die aus dem Meere aufsteigen.

Bender, *Die märchenhaften Bestandteile der homerischen Gedichte*, Progr. des Gymn. von Darmstadt, 1878, S. 13 ist geneigt, sich Max Müller, *Essays* II, 156 ff. anzuschliefsen, der Bellerophon mit Indra, dem Lichtgott, identifiziert, dem Spender des befruchtenden Regens. „Denn der Regen strömt nicht eher, so lehren die Vedas, bis der Gott den schwarzen Dämon, die Wetterwolke, die schwarze Haut, die das Nafs gefangen hält, getötet i. e. gespalten hat." Bellerophon sei demnach ein Doppelgänger des Herakles und Perseus und wie jene im Grunde nichts anderes als der über dunkle Dämonen siegende Gott des lichten Himmels. In seiner Geschichte, wie sie in der Ilias vorliegt, würden wir „eine Verquickung uralten Sonnendienstes eranischen Ursprungs mit semitischen Traditionen und vielleicht schliefslich mit der nachklingenden Erinnerung alter Kolonisationsfahrten nach Kleinasien zu erkennen haben, und es ist für diese Erklärung nicht bedeutungslos, dafs die Haupthandlung in Lykien spielt, dem Eigentum des Lichtgottes Apollo, der Verkehrsbrücke zwischen Kleinasien und der Ostbucht des Mittelmeeres."

Treuber, a. a. O. S. 63 sieht in Bellerophon einen nach und nach zum Heros sich entwickelnden Himmelsgott, der zum Meer und den Gewässern überhaupt in Beziehungen stand. „Diese Beziehung war derart, daſs Bellerophon entweder der Held der aus dem Meer aufgehenden Sonne war, welche Anschauung die Lykier dann aus früheren Wohnsitzen mitgebracht hätten, oder der Gott, der aus dem Meer und sonstigem Gewässer die Wetterwolken entstehen läſst und kraft eines dualistischen Gegensatzes in seinem Wesen, wie ein solcher so ziemlich bei allen Naturgottheiten sich findet, im Gewitter gegen die finsteren, unheildrohenden Wetterwolken siegreich kämpft. Für die erstere Auffassung wäre die Chimaira ursprünglich eine Verkörperung irgend welcher die Ordnung störender und menschenfeindlicher Naturkräfte oder vielleicht der unheilvollen Seite und Wirkung der Sonnenhitze; für die zweite ist sie die Verkörperung eben der Gewitterwolken und der Gewittererscheinungen.“

Fischer, a. a. O. S. 91 sieht mit den Alten in der Chimaira einen feuerspeienden Berg; ihr Schlangenkopf bezeichne das zündende vulkanische Feuer, das in Schlangenwindungen aus dem Krater hervorströmt, der Löwenkopf einmal das brüllende Getöse des Vulkans und dann die Glut (braungelbe Farbe) des Feuers; den Ziegenkopf führt Fischer zurück auf den feuerspeienden Berg Chimaira = Ziege in Lykien, der Plinius, *Nat. Hist.* 2, 106; 5, 28 und Servius *ad Aen.* 6, 280 bekannt ist. Er leitet den Namen mit Sickler ab von einem hebräischen Namen חמר, der brausen, aufgähren, anschwellen bedeutet. Dieser Name sei von den Griechen, die nach Lykien kamen, *χίμαιρα* ausgesprochen worden, und so sei die Ziege in die Bildung des Ungeheuers hineingekommen.

Auch Lewy, a. a. O. S. 191 deutet die Chimaira auf einen Vulkan; doch erklärt er die drei Köpfe anders:

„wahrscheinlich erklärt sich die Dreigestalt so, dafs der glühende Lavastrom wie ein Löwe verheert, wie eine Bergziege hüpft und wie eine Schlange sich windet.“

Nach Gruppe, Müllers *Handbuch* V, 2, S. 838 bezeichnet die Chimaira „den nach antikem Wahn aus Vulkanen hervorkommenden Sturm“. Als Wohnsitz des Sturmdämons sei die Chimaira durch ihren phoinikischen Namen empfohlen worden. Gruppe erwähnt auch Useners Deutung der Chimaira als des löwenförmigen, vom Sonnengott bezwungenen Winterdämons, stimmt ihr aber nicht zu.

Der Pegasos wurde von den Alten aufgefafst als das Gewitterrofs des Zeus, vereinzelt auch als das Götterrofs der Eos, s. Bethe S. 245. Die erstere Deutung wird von Rapp a. a. O. Sp. 759 acceptiert.

Negelein, a. a. O. S. 50 bezeichnet ihn als das „Blitzrofs“, er sei „identisch mit dem Blitzgott, die erstere Figur eine theriomorphische, die zweite eine anthropomorphische Darstellung derselben Naturerscheinung. Die Blitzgötter reiten stets, Mann und Rofs sind körperlich ein untrennbares Ganze und fallen begrifflich zusammen.“ S. bei Negelein Kap. II, 1, S. 48: Das Pferd als Blitzsymbol.[1])

Da ich nicht Fachmann bin, so kann ich mir über diese Fragen ein Urteil nicht erlauben. Doch darf ich wohl bemerken, dafs mir die Ansicht, wonach die Bellerophonsage aus Lykien nach Griechenland erst übertragen wurde, besser begründet und die Auffassung Bellerophons als eines lykischen Sonnenheros alle Wahrscheinlichkeit für sich zu haben scheint; dazu stimmt die, wie mir scheint, einleuchtende Deutung des Namens, welche Lewy gibt.

Die Bellerophonsage ist sowohl von Sophokles als von

---

[1]) Dichterrofs ist der Pegasos erst seit Bojardo, *Orlando inamorato*, infolge einer Vermengung der Sage von Bellerophon und der von der Hippokrene.

Euripides dramatisch behandelt worden, von ersterem im *Jobates*, von Euripides im *Bellerophontes* und in der *Stheneboia.* Von allen drei Tragödien sind uns nur Fragmente erhalten.

Mit der Rekonstruktion haben sich befaſst F. G. Welcker, *Die griech. Tragoedien,* Bonn 1839, I, 416—18, II, 785—800, 777—785; J. A. Hartung, *Euripides restitutus* I, Hamburg 1843, 388—401, 78—86, und Wecklein, *Über fragmentar. erhalt. Tragoedien d. Euripides, Sitzungsber. d. Akad. d. Wiss. z. München,* philos.-hist. Klasse 1888, 1, S. 98—109. Die Fragmente sind gesammelt bei A. Nauck, *Tragicorum Graecorum fragmenta,* Leipzig 1856, S. 351—59.

Vom *Jobates* des Sophokles sind nur zwei Fragmente auf uns gekommen, die über den Gang der Handlung keine Auskunft erteilen. Doch nimmt Welcker an, daſs Asklepiades in seinem Scholion zu Ilias VI, 155 aus Sophokles schöpft: „Proitos", so berichtet A., „wollte den Bellerophontes nicht mit eigener Hand töten, deshalb schickte er ihn nach Lykien zu seinem Schwiegervater Jobates und gab ihm ein Schreiben mit, das, ohne daſs der Überbringer es wuſste, gegen diesen selbst gerichtet war. Jobates übertrug ihm viele Kämpfe, als er aber sah, daſs er alle glücklich bestand, wurde er argwöhnisch bezüglich des gegen ihn gerichteten schlimmen Anschlages. Denn eine solche Menge Feinde kämpfte er durch seine Kraft nieder. Er gab ihm nun seine eigene Tochter Kassandra zur Gattin und schenkte ihm einen Teil seines Königreiches." Welcker nimmt an, das Drama habe eingesetzt bei der Rückkehr des Bellerophon von seiner letzten Prüfungsfahrt: „Diese, sowie die vorangegangenen, wurde so durch ihn und den Chor, der natürlich aus Lykiern bestand, der Inhalt der ersten Darstellung. Und als nun Jobates Zweifel an der Schuld des Bellerophontes faſste, so gab der Brief des Proitos Anlaſs, die Beschuldigung der Anteia ihm vorzuhalten und

die Vorfälle nach der Wahrheit ans Licht zu bringen.“ Das Stück behandelte also nur den ersten Teil der Sage.

Beide Teile hat dramatisiert Euripides in den genannten Tragödien.

Der Inhalt der *Stheneboia* war im wesentlichen dieser: Bellerophon, wegen Todschlags aus Korinth flüchtend, kommt zum König Proitos nach Tiryinth.[1]) Stheneboia, des Proitos Gemahlin, verliebt sich in den Fremden, als er ihr aber nicht zu Willen ist, verklagt sie ihn bei Proitos, er habe ihr Gewalt antun wollen. Dieser sendet Bellerophon mit einem Briefe, der ihm den Tod bringen soll, nach Karien zu Jobates. Jobates beauftragt ihn, die Chimaira zu bekämpfen. Bellerophon tötet diese und kehrt nach Tirynth zu Proitos zurück. Als er erfährt, dafs Stheneboia ihm zum zweiten Male nachstellt, nimmt er an ihr Rache, indem er ihr Liebe heuchelt, sie auf dem Pegasos in die Luft emporführt und dann ins Meer hinabstürzt. Fischer finden ihren Leichnam und bringen ihn nach Tirynth. Bellerophon setzt den Proitos von dem Geschehenen in Kenntnis: zweimal habe man ihm nach dem Leben getrachtet, nun habe er gerechte Rache genommen.

Die Rache des Bellerophon an Stheneboia ist nach Rapp, a. a. O. S. 772, unzweifelhaft eine Erfindung des Euripides. Das Drama war sehr populär; nach Fischer S. 45 war es so ins Volk übergegangen, dafs mehrere Sentenzen daraus zu Sprichwörtern wurden.

Bei weitem wichtiger ist für uns nun aber das zweite Drama des Euripides, der *Bellerophontes*. Über seinen Inhalt geben die Nachrichten der Alten zusammen mit den ziem-

---

[1]) Bei Homer spielt die Handlung vielmehr in Korinth. Ihre Verlegung nach Tirynth rührt daher, dafs Euripides den Proitos Homers mit dem gleichnamigen Beherrscher von Tirynth verwechselte, s. Prittwitz-Gaffron S. 4.

lich zahlreichen Fragmenten und der Parodie im *Frieden* des Aristophanes ungefähren Aufschlufs.

Der Prolog wurde nach Hartung S. 389 von Megapenthes, dem Sohne des Proitos und der Stheneboia, gesprochen. Er gab die bekannte Vorgeschichte von der Flucht des Bellerophontes aus Korinth bis zu seiner Vermählung mit der einen Tochter des Proitos. Es wurde darin u. a. erzählt, dafs Jobates, als Bellerophontes mit dem versiegelten Schreiben des Proitos ankam, gerade bei Tafel war, dafs er ihn als einen Vertrauten seines Schwiegersohnes einlud und mit sich speisen liefs. „Als er darauf den Brief gelesen hatte, schöpfte er sogleich Verdacht, dafs Bellerophontes unrecht beschuldigt sei, da Dike zugelassen, dafs er mit ihm afs: denn es ist Gebrauch bei den Hellenen, dem, der mitgegessen hat, nicht übel zu tun.“ Von Stheneboia meldete der Prolog nach Hartung S. 390, sie habe sich, als sie vernahm, dafs Bellerophon schuldlos befunden, aus Scham mit Gift das Leben genommen — also eine Version, welche von der des erstbesprochenen Dramas abwich.

Bellerophon wurde nun in dem Stücke geschildert als ein von tiefer Schwermut befallener, „der nicht blofs von Glück und Unglück Zweifel gegen die göttliche Gerechtigkeit auf Erden schöpft, ... sondern gegen die Weltregierung hadert und die Götter leugnet“ (Welcker).

Seine Gesinnung kommt deutlich zum Ausdruck in Fragment 287, welches lautet:

„Ich bekenne mich zu dem Satze, den man überall vernimmt: das Beste sei es dem Sterblichen, nie geboren zu werden. Unter drei Lebensschicksalen aber, dem Reichsein, der Abstammung aus edlem Geschlecht und der Armut, trägt nach meinem Urteil e i n e s den Sieg davon — denn diese Zahl [sc. möglicher Schicksale] nehme ich an. Wer sehr reich, hinsichtlich seiner Abstammung aber nicht

glücklich ist, der leidet zwar, er leidet, doch in schöner Weise, wenn er die mit Reichtum erfreulich gefüllte Kammer öffnet. Mufs er aber diese verlassen, nachdem er vorher reich gewesen, dann ist er, unter dem Joch des Unglücks, traurig. Wer aber, aus edlem, ehrwürdigem Geschlechte stammend, Mangel erduldet, der ist im Hinblick auf seine Herkunft zwar glücklich, durch seine Armut aber ist er übel dran, und dabei leidet er in seiner Seele; aus Scham meidet er die Arbeit der Hände. Wer aber gar nichts hat und in jeder Beziehung unglücklich ist, der trägt eben dadurch den Sieg davon. Denn Mangel leidend, stets unglücklich und in Not, hat er das Wohlbefinden gar nicht kennen gelernt. Und so ist es das Beste, das Angenehme nie gekostet zu haben; denn dieses behalten wir in der Erinnerung. Ein solcher war auch ich einst, als ich glücklich war unter den Menschen."

Er bestreitet das Dasein der Götter, Fragm. 288:

„Mancher meint, es gebe wirklich im Himmel Götter: es gibt keine, keine! Wenn der Mensch redet, soll er nicht einfältig Althergebrachtes nachsprechen. Erwäget dieses und seid nicht gegen meine Worte von vornherein eingenommen. Ich behaupte, dafs Tyrannei die meisten tötet und ihres Besitzes beraubt, dafs solche, die die Eide brechen, die Städte zu Grunde richten. Und obgleich sie das tun, sind sie glücklicher als die, welche Tag für Tag in ruhiger Frömmigkeit dahin leben. Ich kenne kleine Städte, welche die Götter ehren und dennoch gröfseren, weniger frommen untertan sind, überwunden durch die gröfsere Zahl der Lanzen . . ."

Damit steht im Einklang seine Äufserung in Fragm. 295:

„Möcht' ich doch sterben! Denn nicht ist es recht, das Licht zu schauen, wenn man sieht, wie die Schlechten widerrechtlich in Ehren sitzen."

Bellerophon tat diese Äufserungen im Gespräch mit

einem Vertrauten, in dem Hartung seinen Sohn Glaukos vermutet; denn offenbar sind als Erwiderungen auf Bellerophons Klagen zu fassen Fragm. 303 und 304:

„Du siehst in zahllosen Fällen unverhoffter Weise eine Wendung zum Besseren eintreten. Viele entflohen den Wogen des Meeres, viele auch, erst unterlegen, gewannen dann die Oberhand über die feindlichen Lanzen und erreichten ein besseres Geschick."

„Unverzagter Mut hat im Unglück grofse Kraft."

Bellerophon fafst nun den Plan, mit Hülfe des Pegasos den Himmel auszukundschaften. Er läfst sich sein Flügelrofs bringen, besteigt es und schwebt durch die Luft empor, indem er spricht:

„Komm, goldgezäunter, erhebe deine Fittiche . . . . erscheine, schattiges Laubdach, ich überfliege die quellenreichen Waldtäler; den Äther über meinem Haupte wünsche ich zu sehen, erfahren will ich, welche Stätte Einodia („die wegeschützende", d. i. Hekate) innehat."

Eine Parodie dieses Pegasosrittes gibt Aristophanes im *Frieden,* wo er im ersten Akt den attischen Landmann Trygaios auf dem Mistkäfer zum Olymp emporreiten läfst.[1])

Es folgt dann Bellerophons Sturz ins aleische Gefilde. Er wird über die Bühne getragen, wobei er die Worte spricht:

„Wehe! Was wehe! Irdisches traun erdulden wir.

— — — — — — — — — — — — — — —

Tragt diesen Unglücklichen hinein."

Nachdem seine Wunden geheilt sind, irrt er lahm auf dem aleischen Gefilde umher, s. Hartung S. 393, der erst hier

[1]) Nach Wecklein S. 99 bezöge sich die Parodie vielmehr auf den Pegasosritt in der Stheneboia, was mir nicht glaublich scheint; seine Begründung: „Da sich die Töchter des Trygaios nach der Fahrt erkundigen, die stattfinden soll, so kann sich die Parodie nur auf die Stheneboia beziehen, in welcher naturgemäfs Stheneboia Näheres über die gefährliche Fahrt, mittelst welcher Bellerophontes sie entführen zu wollen vorgibt, erfahren will", ist mir nicht verständlich.

den oben citierten Fragmenten 287, 288, 295 ihren Platz anweist.

Nun werden die Anschläge gegen ihn fortgesetzt: Megapenthes will ihn ermorden, aber Bellerophon wird von seinem Sohne Glaukos gerettet. Hartung vermutet, Stheneboia habe sich vor ihrem Tode von Megapenthes schwören lassen, dafs er ihren Tod an Bellerophon rächen wolle; Welcker meint, eine Kabale von seiten des Megapenthes sei vielleicht gerade die Ursache von Bellerophons Unmut gegen die Götter, die Grundlage des Stückes gewesen, und Jobates sei wohl im Einverständnis mit Megapenthes zu denken. Zu der Vermutung Welckers dürfte stimmen, jedenfalls läfst sich damit vereinigen die Angabe des Ilias-Scholiasten Leon, „Bellerophon sei dem Trübsinn verfallen und habe sich von dem Umgang mit Menschen zurückgezogen aus Schmerz darüber, dafs er beim Proitos von der Anteia (= Stheneboia) verleumdet, dann beim Jobates vom Proitos fälschlich angeklagt worden sei“, s. Fischer S. 43.

Wecklein nimmt an, dafs es ein Vergiftungsanschlag war, den Megapenthes gegen Bellerophon unternahm. In einem Fragment ist nämlich von der richtigen Anwendung von Heilmitteln die Rede: „Dies scheint seine Erklärung darin zu finden, dafs einer sich dem Bellerophon, der ja krank ist, als Heilkünstler anbietet, ihn mit seinen Heilmitteln zu vergiften.“ Fragm. 293 zeigt einen Älteren im Gespräch mit einem Jüngeren, bemüht, diesen vom offenen Angriff zurückzuhalten:

„Knabe, die Hände junger Leute sind wohl kräftig zur Tat, bessere Einsicht aber haben die Bejahrten, denn die Zeit ist der beste Lehrmeister.“

Der Jüngere verwirft Hinterlist und dunkle Mittel, Fragm. 290:

„Listen und dunkle Anschläge sind Mittel, die zu verwenden unmännlich ist unter den Sterblichen.“

Der Alte jedoch ist anderer Ansicht, Fragm. 292:

„Stets fürchte ich den körperlich starken, aber unwissenden Mann weniger als den schwachen, aber klugen.“

Er empfiehlt die Hinterlist, Fragm. 291:

„Denn in mörderischen Kämpfen der Männer und in Schlachten mufs man mit List zu Werke gehen; der Weg der Wahrheit taugt nichts, Ares ist ein Freund des Truges.“

In diesem Älteren vermutet Wecklein — ich denke, mit Recht — den Jobates, von dem Plutarch, *Moralia* p. 147 B bemerkt, er sei unter denen, die um Bellerophon waren, der schlechteste gewesen (ἀδικώτατος περὶ αὐτόν).

Der Anschlag mifslang indes, wie man annimmt; wir hören, dafs Megapenthes von Bellerophons Sohne Glaukos getötet wurde.

Bald darauf stirbt Bellerophon, woran, wird nicht überliefert, Hartung meint: *sive fato sive ex vulnere in pugna accepto;* er scheidet „beruhigt, von der Krankheit seines Innern geheilt, im Bewufstsein seiner früheren, natürlichen Frömmigkeit und Menschenfreundlichkeit“. Nach Aelian schickte er sich „heroisch und mit grofser Seele (ἡρωικῶς καὶ μεγαψύχως)“ zum Tode an, indem er seine Seele apostrophierte:

„Du warst stets gegen die Götter fromm, solange Du warst, den Fremden zeigtest Du Dich hilfreich und nicht müde wurdest Du in Deinen Bemühungen für Deine Freunde.“

Der Chor bestand nach Hartungs Vermutung aus „Freunden des Bellerophon, welche herbeigekommen waren, den kranken, unglücklichen Mann zu sehen“, nach Wecklein aus Landleuten, die gekommen, „um ihn in seiner Schwermut zu trösten und ihn zu frommem Gottvertrauen aufzufordern.“ Der Rest eines Chorgesanges, Fragm. 305, bezieht sich auf die Vereitelung eines hinterlistigen Anschlages:

„Niemals, darf man vermuten, ist das Wohlsein und das hoffärtige Glück eines schlechten Menschen von Bestand, noch das Geschlecht der Ungerechten; denn die aus dem

Nichts entsprungene Zeit bringt gerechte Normen herbei und zeigt die schlechten Taten der Menschen auf immerdar.“ [1])

Ich bin bei der gegebenen Rekonstruktion im wesentlichen Hartung, dem sich Fischer, S. 50—54 anschliefst, teilweise auch Wecklein gefolgt. Von Hartung weicht ab Wecklein, insofern er den Anschlag des Megapenthes vor den Aufstieg mit dem Pegasos setzt und Bellerophon an den Folgen des Sturzes sterben läfst. Aber diese Annahme steht doch in direktem Widerspruch zu der erhaltenen Beschreibung eines Basreliefs im Tempel zu Kyzikos, auf dem dargestellt war „Bellerophontes, wie er von seinem Sohne Glaukos gerettet wird, als er, vom Pegasos ins aleische Gefilde hinabgestürzt, von Megapenthes, dem Sohne des Proitos, ermordet werden sollte,“ s. Hartung S. 388. Wecklein äufsert sich über diese Stelle nicht.

Der Bellerophontes wurde im Altertum, wie es scheint, unter den Tragödien des Euripides besonders bewundert. Hartung bemerkt S. 400, er zweifle nicht, dafs Aristoteles den Dichter gerade im Hinblick auf den Bellerophontes als den *τραγικώτατος* bezeichnet habe. Von dem Philosophen Krantor (um 320 v. Chr.), dessen Cicero mit hohem Lobe gedenkt, berichtet Diogenes Laertius IV, 26, er habe unter allen am meisten den Homer und den Euripides bewundert *λέγων ἐργῶδες ἐν τῷ κυρίῳ τραγικῶς ἅμα καὶ συμπαθῶς γράψαι· καὶ προεφέρετο τὸν στίχον τὸν ἐκ τοῦ Βελλεροφόντου·*

οἴμοι· τί δ᾽οἴμοι; θνητά τοι πεπόνθαμεν.

„*Honestissimum de Bellerophonte iudicium fecerat etiam is auctor, quem Aelianus Hist. anim. V, 34 compilavit. Omitto Plutarchum, M. Antoninum, Athenagoram, Sextum Empiricum, Lucianum aliosque, qui studium Euripidis versibus huius tragoediae in medium proferendis testificati sunt*“ (Hartung).

Vornehmlich auf Euripides — Stheneboia und Belle-

---

[1]) *αἰεί* für *ἐμοί* der Hds. ist Emendation von Wecklein.

rophontes — beruhen die künstlerischen Darstellungen der Sage, s. Prittwitz-Gaffron S. 5: „er war es, der den Künstlern und besonders den Vasenmalern, die hier fast ausschliefslich in Erwägung kommen, die, wenn auch längst bekannten Mythen erst nahe brachte und zur bildlichen Gestaltung derselben anreizte.“

Einen *Bellerophontes* schrieben auch der Tragiker Astydamas und der Komiker Eubulos (beide 4. Jh. v. Chr.); leider wird uns über den Inhalt dieser Stücke gar nichts überliefert[1]).

Ich meine nun, die Analogien zwischen der Bellerophonsage, wie sie uns in dem eben analysierten Drama des Euripides vorliegt, und der Hamletsage, wie sie uns teils bei Saxo, teils bei Shakespeare, aber auch im Boeve von Hamtone entgegentritt, sowie der Chosrosage bei Firdosi sind in hohem Grade frappant. Bevor ich aber daran gehe, die Übereinstimmungen im einzelnen aufzuzeigen, will ich nachweisen, dafs eben die Bellerophonsage, d. h. der erste Teil derselben, auch die Quelle einer anderen bekannten Sage, nämlich des sogenannten Goldenermärchens gewesen ist, von dem F. Panzer, *Hilde-Gudrun, eine sagen- und literargeschichtliche Untersuchung,* Halle 1901, S. 252—54 nicht weniger als 72 Versionen verzeichnet und aus dem er in überzeugender Weise die Hildesage ableitet. Auch hier ist, soweit meine Kenntnis reicht, der Zusammenhang mit der Bellerophonsage bisher von niemandem beachtet worden. Die Tatsache des Zusammenhanges ist für den Nachweis des Ursprungs der Hamletsage aus der Bellerophonsage in mehrfacher Hinsicht von Interesse: einmal zeigt sie, welch weite Verbreitung die Bellerophonsage

[1]) Eine komische Darstellung der Sage, Bellerophon, im Kampfe gegen die Chimaira den Pegasos hinter sich herzerrend, findet sich auf der Kabirenvase von Athen, s. Winnefeld, *Mitteil. d. arch. Instit. Athen. Abt.* 1888, Bd. 13, S. 421.

gefunden hat; sodann bietet sie ein vortreffliches Analogon zu dem Fortleben der gleichen Sage in der Hamletsage, und endlich ist sie geeignet, über die Beziehung der letzteren zur Servius-Tulliussage Licht zu verbreiten.

Ich gebe den Typus des Märchens mit Panzers eigenen Worten:

„Die Grundzüge der Erzählung, bemerkt er, die in allen Versionen wiederkehren, sind folgende: Ein Knabe — es ist zumeist ein Königssohn — kommt in die Dienste eines dämonischen Wesens (das wir im folgenden mit Variante 1 [Grimm, Kinder und Hausmärchen 136] ein- für allemal Eisenhans nennen wollen) und erwirbt bei ihm goldene Haare. Er scheidet von ihm entweder in Güte und erhält dann die Zusicherung fortdauernden Beistandes, oder im Bösen, ihm heimlich auf einem wunderbaren Rosse entfliehend, das dann im folgenden die Rolle des dämonischen Helfers übernimmt. Als Tier oder Mensch niedrigen Standes verkleidet tritt der Held, gewöhnlich als Gärtner, in die Dienste eines Königs, gibt sich vielleicht noch für einen Grindkopf, Narren, Stummen aus. Die Königstochter aber entdeckt die goldenen Haare unter der Verkleidung des Dienenden, verliebt sich in ihn und begehrt ihn, nachdem er zumeist noch in einem ritterlichen Spiel, bei dem nur die Prinzessin ihn erkannt hat, einen Beweis seiner adeligen Herkunft geliefert hat, zum Mann. Der Vater mufs einwilligen, verbannt das Paar aber vom Hofe[1]). Gleich darauf entsteht ein Krieg; der verachtete Schwiegersohn will mitziehen und erhält zum allgemeinen Spott eine elende Mähre. Er aber vertauscht heimlich den Klepper gegen sein irgendwo verborgenes Wunderrofs, bezw. erhält vom Eisenhans Rofs und Rüstung und besiegt so dreimal

[1]) Dieser letztere Zug ist aus dem Typus zu streichen; er findet sich keineswegs in allen Versionen.

den Feind. Zweimal vermochte er sich einer Erkennung zu entziehen, in der dritten Schlacht wird er verwundet, erkannt und auch vom alten König freudig als Schwiegersohn angenommen."

In einer Anzahl Versionen — zehn nach Panzer — wird der Prinz im Beginn der Geschichte „durch die Nachstellungen seiner buhlerischen Stiefmutter aus dem Hause getrieben und trifft den Eisenhans zufällig."

Den engen Zusammenhang zwischen dem Märchen und dem Boeve von Hamtone hat schon Panzer erkannt, indem er S. 266 den Stoff des letzteren „im Hauptteile eine Bearbeitung des Goldenermärchens" nennt. Nur täuscht er sich bezüglich der Art und Weise des Zusammenhanges. Denn der BvH ist keineswegs, wie Panzer meint, eine Bearbeitung des Goldenermärchens, sondern eine solche seiner mit einer andern Sage verschmolzenen Quelle, d. i. der Quelle der Hamletsage, welche — um das Ergebnis der nachfolgenden Untersuchungen hier vorauszunehmen — eine Verschmelzung des griechischen Bellerophonmythus mit der römischen Brutussage darstellte. Aus letzterer stammt das im BvH vorhandene Motiv der Vaterrache, welches dem Goldenermärchen fremd ist.

Dem Märchen sind nun folgende wesentliche Züge mit der Bellerophonsage gemein:

1. Der Held wird durch die Nachstellungen einer buhlerischen Frau (Anteia-Stheneboia der Bellerophonsage) aus dem Hause getrieben (nur in den erwähnten 10 Versionen des Märchens).

2. Er kommt zu einem fremden König (Jobates der Bellerophonsage), dessen Feinde er besiegt.

3. Am Königshofe wird ihm zunächst mit Mifstrauen begegnet: Goldener ist wegen seines vermeintlichen niederen Standes verachtet, Bellerophon durch Proitos' Schreiben bei Jobates verdächtigt.

4. Er gelingt in den Besitz eines Zauberrosses, vermittelst dessen er seine Taten vollbringt.

5. Er erfreut sich des Beistandes eines mit überirdischen Kräften ausgestatteten Wesens. Der „Eisenhans“ erscheint nach Panzer S. 256 in mehreren Versionen als Zauberer, in einer direkt als Dämon, in anderen vertritt seine Rolle ein zauberkundiges Weib. Das gleiche Motiv bietet die Bellerophonsage, insofern Bellerophon unterstützt wird durch Athene und seinen Vater Poseidon. Athene ist es, die ihm den Pegasos verschafft. Darüber berichtet am ausführlichsten Pindar, *Olymp.* 13,61—88. „Als Bellerophon am Quell Pirene sich vergebens bemüht hatte, den Pegasus in seine Gewalt zu bringen, befragte er den Seher Polyidus, welcher ihm riet, in der nächsten Nacht am Altar der Athene zu schlafen; dort brachte ihm Athene im Schlaf einen goldenen Zügel, den er erwacht in der Tat vorfand; zugleich aber hatte die Göttin befohlen, dem Poseidon einen Stier zu opfern und den Zügel darzubringen. Als Polyidus dies erfahren, befahl er dem Bellerophon, den Willen der Athene zu vollführen, auch aufserdem noch ihr als *Ἵππια* beim Opfern des Stieres einen Altar zu errichten. Der Götter Kraft macht auch das Schwierige leicht. So legte auch Bellerophon dem Pegasus die Zügel an, und auf ihm reitend, tötete er die Amazonen, die Chimaera und die Solymer.“ [1])

---

[1]) Die wichtige Stelle lautet in der Übersetzung von F. Thiersch, *Pindarus Werke* I, Leipzig 1820, Übers. S. 143—147:

[Bellerophon,]
Der sterbend der schlangichten Gorgone Geschlecht [= Pegasos] an dem Brunnquell einzufahn, den
Pegasos, traun! vieles erduldend bestand,
Eh noch ein goldspangig Gebifs ihm die Jungfrau
Pallas bracht', und aus dem Traumbild ward sogleich
Wirklichkeit. Ihm rief sie: „Schläfst Du,
König von Aeolos Stamme? wohlan, nimm die Rofseinfriedigung,
Weih den Stier hochschimmernd dann für den allzähmenden Erzeuger.

6. Goldener besteht siegreich im Dienste des Königs drei Kämpfe; ebenso Bellerophon: er besiegt die Chimaira, die Solymer und die Amazonen.

7. Der Held zerstört durch seine Taten das gegen ihn bestehende Mifstrauen und gewinnt die Hand der Königstochter.

Dies die Übereinstimmungen, die sich aus einem Vergleich der Bellerophonsage mit dem von Panzer aufgestellten Typus und den Nr. 1 enthaltenden Versionen ergeben. Weitere gemeinsame, zum Teil sehr spezielle Motive liefern uns einzelne Versionen des Märchens. Ich mufs nun freilich darauf verzichten, sämtliche 72 Fassungen, die Panzer nam-

---

In dem Schatten der Nacht schien
Diefs Wort im Schlaf ihm die Dunkelbewehrte
Zu sprechen, und er empor sprang graden Schritts,
Griff nach dem nahgelegten Wunderzaum
Und erreicht' in Sehnsucht den heimischen Seher.
Da stellt des Koeranos Sohn [Polyidos] ihm treu den Ausgang dar des Beginnens, wie auf seinen Spruch
Er ruhte die Nacht an der Göttin Heerd und wie selber darauf ihm
Zeus' des Blitzstrahlversenders Tochter den Zaum

Des bezähmenden Golds gab.
Der Traumerscheinung unsäumig zu folgen
Ermahnet' er und, sobald zum Opfer den
Starkfüfsigen dem Gefilderschütterer
Er gefällt, Athena, der reisigen, Altar
Zu bauen. Göttliche Macht leiht gegen Eidschwur, gegen Erwartungen mühlos Besitz.
Drum fing in ereilendem Anfall mächtiglich Bellerophontas,
Spannend ihm sanfte Zäumung über das Kinn,

Das flügelbeschwingte Rofs. Auf nun geschwungen in Erzrüstung begann er
Waffentanz, zwang dann der Amazonen Schar
Aus der einsamströmenden Luft kaltem Schoos,
Schleudernd auf diefs Heer der wurfspiefsschwingenden
Fraun, Chimära's Flammenwut auch tilgt' er und Scharen des Solymer Volks. Schweigend berg' ich sein Geschick,
Doch im Ulympos empfahn jenen [sc. den Pegasos] Zeus' glanzhelle Krippen.

haft macht, hier heranzuziehen. Schon allzuweit hat mich diese Untersuchung über die Grenzen meiner Fachwissenschaft hinausgeführt. Einen ins einzelne gehenden Vergleich sämtlicher Versionen des Goldenermärchens mit seiner Quelle, der Bellerophonsage, und eine Klassifizierung der Versionen mufs ich anderen überlassen. Ich begnüge mich damit, einige von ihnen, die mir gerade zur Hand sind, zu verwerten und auch bei diesen mufs ich mich darauf beschränken, die wichtigsten Züge, welche auf die Bellerophonsage als Quelle hinweisen, herauszuheben.

Eine deutliche Erinnerung an die Chimaira scheint vorzuliegen in der bei Straparola, *Le tredici piacevolissime notti,* 5. Nacht, Nr. 1 sich findenden Fassung, von der ich eine vollständige Analyse gebe, da sie auch andere bemerkenswerte Züge enthält und besonders auch für die Hamletsage von Interesse ist:

In Sicilien herrscht ein König *Filippomaria*, welcher einen einzigen Sohn Namens *Guerrino* hat. Auf einer Jagd im Walde trifft der König einen sehr grofsen, mifsgestalteten, wilden Mann, den er überwältigt, gebunden mit in seinen Palast nimmt und gefangen setzt. Als der König einmal wieder der Jagd obliegt, nähert sich Guerrino, Bogen und Pfeil in der Hand, dem Gitter des Gefängnisses und unterhält sich mit dem Manne; da nimmt ihm dieser unversehens den Pfeil fort; als Guerrino darüber weint, erklärt der Mann sich bereit, ihm den Pfeil zurückzugeben, wenn Guerrino ihn aus dem Gefängnis herauslassen wolle. Guerrino tut das, indem er seiner Mutter den Schlüssel entwendet; er erhält dafür nun seinen Pfeil zurück und der Mann macht sich auf die Flucht. Von diesem heifst es, er sei ursprünglich gewesen „ein sehr schöner Jüngling, der aus Verzweiflung darüber, dafs er die Neigung der Dame, die er liebte, nicht gewinnen konnte, sich der verliebten Gedanken und der Zerstreu-

ungen der Stadt entschlagen und sich unter das Getier des Waldes begeben hatte, in den Forsten und dichten Büschen lebend, Gras essend und Wasser trinkend nach Art der Tiere.“ Das sei die Ursache seines verwahrlosten Aussehens gewesen. Als die Königin erfährt, dafs Guerrino dem wilden Mann zur Flucht verholfen hat, ist sie aufser sich, denn sie fürchtet, der König könnte ihn im Zorne töten. Sie schickt ihn deshalb mit zwei Dienern *(due suoi servi fidelissimi)* und guten Pferden, reich mit Kleinodien und Geldmitteln versehen, in die Fremde. Der König, zurückgekehrt, wird von dem Geschehenen benachrichtigt. Er ist tief betrübt über die Entfernung seines Sohnes und schickt nach allen Himmelsrichtungen Soldaten aus, die den Verlorenen suchen sollen, aber vergeblich. Guerrino, in der Welt umherziehend, bald hier, bald dort verweilend, wird 16 Jahre alt. Eines Tages begegnet ihm ein Jüngling, der, in prächtige Gewänder gehüllt, auf einem stolzen Rosse reitet; er bietet sich Guerrino als Begleiter an, Guerrino willigt ein, und beide ziehen nun gemeinsam weiter. Der Jüngling ist kein anderer als eben jener wilde Mann, den er aus dem Gefängnis befreit hat. Letzterer war auf seinen Kreuz- und Querzügen einmal von einer wunderschönen Fee erblickt worden. Sie mufste über seine häfsliche Erscheinung so heftig lachen, das ihr ein Geschwür nahe am Herzen, welches ihr sonst vielleicht den Tod gebracht hätte, entzwei ging: nun war sie geheilt. Aus Dankbarkeit machte sie ihn zum schönsten, anmutigsten Jüngling, gab ihm Teil an aller Gewalt, die ihr von der Natur verliehen, und beschenkte ihn mit einem Zauberpferde *(un fatato cavallo)*.

Guerrino und sein Begleiter kommen nun zu einer Stadt Namens *Irlanda*; hier herrscht ein König Namens *Zifroi*, der zwei wunderschöne Töchter hat, *Potentiana* und *Eleuteria*. Die Reisenden nehmen in der Stadt

Wohnung bei einem Bäcker. In dem Lande hausen zwei gefährliche Tiere, ein wilder Hengst und eine wilde Stute, welche nicht nur die Felder verwüsten, sondern auch Menschen und Vieh töten, sodafs alles aus dem Lande flieht. Niemand wagt, es mit den Tieren aufzunehmen. Nun trachten dem Guerrino seine beiden Diener nach dem Leben, in der Absicht, sich seiner Kostbarkeiten und seines Geldes zu bemächtigen. Sie erzählen dem Wirt, Guerrino habe sich wiederholt gerühmt, den wilden Hengst töten zu können; er möge das den König wissen lassen, damit er Guerrino bewege den Kampf zu bestehen, Guerrino werde fallen und sie wollten sich dann in seine Habe teilen. Der Wirt entspricht ihrem Wunsche, Guerrino wird zum König entboten, der sich auf dessen angebliche Äufserung beruft. Aber Guerrino bestreitet, jemals etwas derartiges gesagt zu haben. Da gerät der König in Zorn und droht, es solle ihm ans Leben gehen, wenn er sich des Kampfes weigere. Guerrino kehrt traurig in seine Herberge zurück und setzt den Freund von dem Verlangen des Königs in Kenntnis. Dieser spricht ihm Mut ein und erklärt, ihm behülflich sein zu wollen, damit er den Kampf siegreich bestehe. Auf seinen Rat läfst nun Guerrino durch einen Hufschmied vier Hufeisen anfertigen, die um zwei Finger gröfser als gewöhnliche und hinten mit langen spitzen Haken versehen sind, und läfst sie dem Zauberpferde anlegen. Dann befiehlt der Jüngling ihm, sich auf das Rofs zu schwingen und davon zu reiten; wenn er das wilde Rofs wiehern höre, solle er absteigen, seinem Pferde Sattel und Zaum abnehmen, selbst auf einen hohen Baum klettern und abwarten, was geschehe. Guerrino tut, wie ihm geheifsen. Von der Eiche aus, die er erklettert, ist er Zeuge eines erbitterten Kampfes der beiden Rosse. Zuletzt versetzt das Zauberrofs dem andern ein paar Hufschläge, durch die es ihm den einen Kinn-

backen ausrenkt, so daſs das Tier sich nicht mehr verteidigen kann. Alsbald steigt Guerrino vom Baum herab, legt dem besiegten Pferde einen Zaum an und führt es im Triumph in die Stadt vor den König; letzterer wie das ganze Volk sind hocherfreut. Die beiden Diener, die ihren Anschlag miſslungen sehen, veranlassen nun den König, Guerrino auch mit der Erlegung der wilden Stute zu beauftragen. Alles verläuft genau wie das erste Mal; das Zauberpferd macht die Stute kampfunfähig, indem es ihr durch einen Hufschlag ein Bein ausrenkt, und Guerrino bringt sie dem König. Nachts kann er infolge eines Geräusches nicht einschlafen; er forscht nach und findet in einem Honiggefäſs eine Hornisse, die mit den Flügeln schlägt und die er in Freiheit setzt. Der König erklärt nun Guerrino, er wolle ihm zum Dank für die Bändigung der wilden Rosse eine von seinen Töchtern zur Frau geben: von diesen habe eine, Potentiana, Haare wie Gold, die Haare der andern, Eleuteria, glichen dem feinsten Silber. Wenn er errate, welche die mit den goldenen Haaren sei, solle er sie mit groſser Mitgift zur Gattin haben, andernfalls solle ihm das Haupt abgeschlagen werden. Guerrino, erschrocken über diese Drohung, klagt abermals seinem Freunde sein Leid. Dieser sagt ihm, die Hornisse, der er neulich die Freiheit geschenkt, werde ihm aus der Not helfen. Die Prinzessin, um deren Haupt sie dreimal summend herumfliegen werde, sei die mit den goldenen Haaren. Zugleich gibt der Freund sich Guerrino zu erkennen als jener wilde Mann, den er einst aus dem Gefängnis befreit habe: *Rubinetto* sei sein Name. Guerrino löst nun mit Hülfe der Hornisse die gestellte Aufgabe und erhält die Prinzessin zur Frau, Rubinetto wird mit der Schwester vermählt. Guerrino gibt sich als Sohn des Königs von Sicilien zu erkennen und kehrt mit seiner Gattin in die Heimat zurück, wo er mit offenen Armen empfangen wird.

In dieser Fassung des Märchens ist, wie ein Vergleich mit den anderen Versionen zeigt, schon manches in Unordnung geraten, aufserdem sind Motive eingefügt, welche der Geschichte ursprünglich fremd sind. So sind die Goldhaare der einen Prinzessin offenbar nichts weiter als die Goldhaare, welche die anderen Versionen dem Helden selbst zuschreiben und die durch Verwechselung auf die Prinzessin übertragen wurden. Ferner liegt eine Verwechselung des Helden und seines Beschützers vor, wenn letzterem, nicht Guerrino, wie sonst, das Zauberpferd von einem überirdischen Wesen geschenkt wird. Der Urheber der vorliegenden Fassung kannte wohl zwei Versionen des Märchens, von denen die eine ein weibliches Wesen, die andere ein männliches dem Helden dämonische Hülfe leisten liefs; er vermengte beide, indem er nun wieder die Kräfte des männlichen Beschützers auf jenes weibliche Wesen zurückführte, — offenbar ein überaus künstliches Motiv, dem seine Unursprünglichkeit an die Stirn geschrieben steht. Fremd ist der ursprünglichen Geschichte auch u. a. die Guerrino zuletzt vom König gestellte Aufgabe, durch deren Lösung er die Hand der Prinzessin gewinnt.

Andererseits finden sich nun aber in dem Märchen einige Züge der Bellerophonsage, welche dem mitgeteilten, von Panzer aufgestellten Typus fehlen. Einmal: wie Bellerophon ein das Land verwüstendes Ungetüm, die Chimaira, so bekämpft Guerrino deren zwei, den wilden Hengst und die wilde Stute; der Ersatz der Chimaira durch diese wird sich erklären durch Verwechselung mit der Bändigung des Pegasos, die Bellerophon ja auch nur durch überirdischen Beistand gelingt. Sodann: wie in der griechischen Sage, so ist auch hier der Zweck der dem Helden gestellten Aufgaben — allerdings nur der beiden ersten — der, ihn zu beseitigen; hier wie dort wird diese Hoffnung zu Schanden. In der schönen Fee, die den „wilden

Mann“ mit dem Zauberrofs beschenkt und ihre ganze Macht auf ihn überträgt, wird man, wenn die Annahme einer hier vorliegenden Verwechselung Rubinettos und Guerrinos zutreffend ist, gewifs Athene erkennen dürfen, die Bellerophon zum Pegasos verhilft, s. oben S. 301. Endlich dürfte vielleicht auch der griechische Name der einen Prinzessin zu beachten sein: *Eleuteria;* nach Artemidor, *Oneirocrit.* V war *Eleuthera* bei den Lykiern Name der Artemis, die hier, wie es scheint, eine Göttin der Fruchtbarkeit war, s. Treuber, *Beitr. zur Gesch. d. Lykier* S. 27.

Ein anderer spezieller Zug der Bellerophonsage findet sich in der von Bünker, *Heanzische Schwänke, Sagen u. Märchen, Zeitsch. d. Vereins f. Volksk.* 8, 192 mitgeteilten Fassung des Märchens (Nr. 8 bei Panzer). Hier erhält der „Michel“ = Goldener, der am Grabe des verstorbenen Vaters auf dem Kirchhof drei Nächte wacht, von demselben nacheinander eine eiserne, eine silberne und eine goldene Peitsche nebst ebensolchem Zügel mit der jedesmaligen Weisung, Peitsche und Zügel im Walde einzugraben. Das dritte Mal sagt der Vater ihm aufserdem, eine Prinzessin werde dem ihre Hand versprechen, dessen Rofs zwei Stock hoch springen und ihr den Kranz aus der Hand nehmen könne; drei Tage nacheinander müsse das wiederholt werden. Er solle der Reihe nach die drei Zügel mit Peitsche ausgraben, dann jedesmal mit der Peitsche knallen, so werde ein schönes Rofs erscheinen und das Rittergewand für ihn. Der Sohn befolgt den Rat, das erste Mal kommt ein Rappe, das zweite Mal ein Schimmel, zuletzt ein Fuchs. Mit Hülfe dieser Rosse erfüllt er die gestellte Bedingung, besiegt dann noch an drei Tagen dreimal ein feindliches Heer und gewinnt so die Hand der Prinzessin.

Hier also kommt der Held in den Besitz der Zauberrosse vermittelst ihm nächtlicherweile von seinem Vater geschenkter Zügel; der dritte Zügel ist ein goldener. Das

entspricht genau der griechischen Bellerophonsage: nach der oben mitgeteilten, von Pindar überlieferten Version bändigt Bellerophon den Pegasos mit einem ihm nachts von Athene geschenkten goldenen Zügel, den er vorher dem Poseidon, d. i. seinem Vater, dargebracht hat; nach dem Scholion Ilias VI, 155 erhält er den Pegasos von seinem Vater zum Geschenk — durch eine Kombination beider Versionen, durch die Athene eliminiert wird, erhalten wir die des vorliegenden Märchens. Dafs in letzterem von drei Pferden die Rede ist, tut natürlich nichts zur Sache; der Vergleich mit den übrigen Fassungen zeigt, dafs das eine jüngere Abänderung ist.

In ihren Hauptzügen der Bellerophonsage sehr nahe steht die russische Fassung, das „Märchen vom Ritter Iwan, dem Bauernsohne" bei A. Dietrich, *Russische Volksmärchen,* Leipzig 1831, Nr. 4:

Der Bauernsohn Iwan wird von einem Bettler, dem er ein Almosen und einen Trunk Bier reicht, mit dem ihm von Kindheit an versagten Gebrauch seiner Füfse und mit Riesenkräften begabt. Er zieht in die Fremde und gelangt in die Hauptstadt eines Reiches, in der sich, sowie er sie betritt, „ein grofses Geschrei und Getöse" erhebt. Dem erschrockenen Zaren verspricht er, das Getöse beseitigen zu wollen, wenn dieser ihm schenke, was das Getöse verursacht. Der Zar willigt ein, und Iwan gräbt nun mit Hilfe von hundert Arbeitsleuten ein Ritterrofs mit Pferdegeschirr und Ritterrüstung aus der Erde, wo es hinter einer eisernen Türe stand. Das Rofs fällt vor ihm auf die Kniee und stellt sich ihm mit Menschenstimme ganz zur Verfügung. Iwan steigt auf: „und das Rofs ergrimmte und erhob sich von der Erde höher als der Wald, Berge und Täler liefs es zwischen seinen Füfsen, mit seinem Schweife bedeckte es grofse Flüsse, aus seinen Ohren liefs

es dichten Dampf gehen, aus den Nasenlöchern Flammen.“ Iwan kommt ins chinesische Reich, wo er sein Rofs freiläfst. Er selbst zieht sich eine Blase über den Kopf und tritt beim Gärtner des Zaren in Dienst. Er antwortet auf alle Fragen nur: „Ich weifs nicht,“ weshalb er für einen Narren gilt. Die eine Prinzessin, *Lotao*, erhält Kenntnis von einem wunderbaren Kraftstück, das er vollbracht hat, weshalb sie sich in ihn verliebt. Auf ihre Bitten erhält sie ihn zum Gatten. Der Ritter Polkan fällt mit einem grofsen Heere ins Land ein und verlangt Lotao zur Gemahlin. Iwan geht ins Feld und ruft:

Siwka Burka! he!
Frühlings-Lichtfuchs! steh!
wie das Blatt vor'm Grase, hier,
unverweilt vor mir!

Das Rofs erscheint, Iwan verkleidet sich als Ritter und besiegt unerkannt das feindliche Heer. Dieser Vorgang wiederholt sich dreimal. Das dritte Mal wird Iwan an der linken Hand verwundet, woran seine Gattin ihn als den siegreichen Ritter erkennt; überdies erblickt sie, da ihm die Blase vom Haupte gefallen ist, seine goldenen Haare [von denen vorher nicht die Rede war]. Nun erfährt der Zar, dafs er es gewesen, der das Reich dreimal von dem Einfall Polkans befreit hat; er führt Iwan in seinen Palast und setzt ihm die Krone aufs Haupt.

Der Zusammenhang mit der Bellerophonsage dürfte hier evident sein. An Stelle des Kampfes mit der Chimaira und zweier Feldzüge gegen verschiedene Völker ist ein dreimaliger Krieg gegen den gleichen Feind getreten. Zum BvH stimmt es, dafs der Anführer des feindlichen Heeres sich der Prinzessin bemächtigen will, s. oben S. 12.

Endlich dürfte aus der Bellerophonsage vor allem das zentrale Motiv der goldenen Haare stammen. Schon die Brüder Grimm in den Anmerkungen zu 136 meinen,

die goldenen leuchtenden Haare schienen darauf hinzuweisen, dafs das Märchen eine alte Grundlage habe und „von einem höheren halbgöttlichen Wesen erzähle, das in die Gewalt eines Unterirdischen geriet und niedrige Arbeiten verrichten mufste, bis es wieder zu seiner höheren Stellung gelangte.“ Ich vermag in den goldenen Haaren nichts anderes zu sehen als eine Erinnerung an den das Haupt umgebenden goldenen Strahlenkranz, mit dem die griechische Kunst den Sonnengott darstellte; mit ihm erscheint Bellerophon in der Tat auf einem von Jahn, *Archaeol. Beiträge* Tafel V, I publizierten Vasenbilde, s. von Prittwitz-Gaffron S. 43. Die Deutung Bellerophons als eines Sonnenheros ist zwar, wie wir sahen, nicht allgemein anerkannt, aber sie wurde von Preller, Fischer, Bender, Lewy, Usener vertreten und scheint mir alle Wahrscheinlichkeit für sich zu haben.

Jedenfalls darf es nach dem Gesagten wohl als erwiesen gelten, dafs das Goldenermärchen aus der griechischen Bellerophonsage geflossen ist — freilich nicht ausschliefslich, vielmehr sind mit letzterer andere Sagen- oder Märchenmotive verknüpft worden, auf deren Herkunft einzugehen hier nicht der Ort ist. Es erhebt sich dann die Frage, auf welcher Fassung der Bellerophonsage das Märchen wohl beruht; ich möchte vermuten, dafs seine Quelle entweder der *Jobates* des Sophokles oder der *Bellerophontes* des Astydamas gewesen ist. Der Inhalt dieser Dramen könnte Gegenstand einer griechischen Novelle geworden sein, welche dann die direkte Quelle für das weitverbreitete Märchen abgab.

Nichts anderes als einen Ableger der Bellerophonsage, also eine weitere Version des Goldenermärchens, glaube ich nun auch erkennen zu sollen in der oben S. 97 besprochenen, als ein Element der Hamlet-Haveloksage nachgewiesenen römischen Sage von Servius Tullius, die sich

am ausführlichsten findet bei Dionys v. Halikarnaſs IV, 1 ff. Servius Tullius ist nach einer von Dionys überlieferten Sage, die ich damals nicht erwähnte, wie Bellerophon direkt göttlicher — oder dämonischer — Herkunft: einer der Götter oder Dämonen, sei es Hephaistos, wie einige glauben, oder der königliche Hausgott solle sich mit seiner Mutter Ocrisia verbunden haben.[1] Dem goldenen Haare des Märchenhelden entspricht bei ihm das sein Haupt umspielende Feuer, das, wie ersteres von der Prinzessin, von seiner Mutter und der Königin zufällig entdeckt wird. Auch er lebt am Königshofe ursprünglich in Niedrigkeit. Er zeichnet sich dann in einer Reihe Feldzügen gegen die Feinde des Landes — es werden vier Feldzüge ausdrücklich erwähnt, entsprechend den dreien im Goldenermärchen — vor allen aus, erhält die eine Tochter des Königs zur Frau und wird dessen Nachfolger.

---

[1]) Die seltsame Erzählung, Dion. IV, 2, lautet (es ist vorher die oben S. 97 gegebene Überlieferung über die Herkunft des Servius mitgeteilt): *Φέρεται δέ τις ἐν ταῖς ἐπιχωρίοις ἀναγραφεῖς καὶ ἕτερος ὑπὲρ τῆς γενέσεως αὐτοῦ λόγος ἐπὶ τὸ μυθῶδες ἐξαίρων τὰ περὶ αὐτόν, ὃν ἐν πολλαῖς Ῥωμαϊκαῖς ἱστορίαις εὕρομεν, εἰ θεοῖς τε καὶ δαίμοσι λέγεσθαι φίλος τοιοῦτος· αἵτινες ἀπὸ τῆς ἑστίας τῶν βασιλείων, ἐφ᾽ ἧς ἄλλας τε Ῥωμαῖοι συντελοῦσιν ἱερουργίας καὶ τὰς ἀπὸ τῶν δείπνων ἀπαρχὰς ἁγίζουσιν, ὑπὲρ τοῦ πυρὸς ἀνασχεῖν λέγουσιν αἰδοῖον ἀνδρός. τοῦτο δὲ θεάσασθαι τὴν Ὀκρισίαν πρώτην φέρουσαν τοὺς εἰωθότας πελάνους ἐπὶ τὸ πῦρ καὶ αὐτίκα πρὸς τοὺς βασιλεῖς ἐλθοῦσαν εἰπεῖν. τὸν μὲν οὖν Ταρκύνιον ἀκούσαντά τε καὶ μετὰ ταῦτ᾽ ἰδόντα τὸ τέρας ἐν θαύματι γενέσθαι, τὴν δὲ Τανακυλίδα τά τ᾽ ἄλλα σοφὴν οὖσαν καὶ δὴ καὶ τὰ μαντικὰ οὐδενὸς χεῖρον Τυρρηνῶν ἐπισταμένην εἰπεῖν πρὸς αὐτόν, ὅτι γένος ἀπὸ τῆς ἑστίας τῆς βασιλείου πέπρωται γενέσθαι κρεῖττον ἢ κατὰ τὴν ἀνθρωπείαν φύσιν ἐκ τῆς μιχθείσης τῷ φάσματι γυναικός. τὰ δ᾽ αὐτὰ καὶ τῶν ἄλλων τερατοσκόπων ἀποφηναμένων δόξαι τῷ βασιλεῖ τὴν Ὀκρισίαν, ᾗ πρώτῃ ἐφάνη τὸ τέρας, εἰς ὁμιλίαν αὐτῷ συνελθεῖν· καὶ μετὰ τοῦτο τὴν γυναῖκα κοσμησαμένην, οἷς ἔθος ἐστὶ κοσμεῖσθαι τὰς γαμουμένας, κατακλεισθῆναι μόνην εἰς τὸν οἶκον, ἐν ᾧ τὸ τέρας ὤφθη. μιχθέντος δή τινος αὐτῇ θεῶν ἢ δαιμόνων καὶ μετὰ τὴν μίξιν ἀφανισθέντος εἴθ᾽ Ἡφαίστου καθάπερ οἴονταί τινες εἴτε τοῦ κατ᾽ οἰκίαν ἥρωος, ἐγκύμονα γενέσθαι καὶ τεκεῖν τὸν Τύλλιον ἐν τοῖς καθήκουσι χρόνοις.*

Das Zauberpferd fehlt in der römischen Sage; das ist vollkommen begreiflich: es mufste eliminiert werden, da der Historiker dieses rein märchenhafte Element nicht brauchen konnte.

Bekanntlich betrachtet man heute die überlieferte älteste Geschichte Roms als durchaus sagenhaft; Mommsen macht in seinem Werke von ihr gar keinen Gebrauch. Nichts hindert uns deshalb, anzunehmen, dafs wir in der Geschichte des Servius Tullius eine an irgend welche, nicht mehr zu ermittelnde historische Ereignisse der älteren römischen Geschichte angelehnte griechische Sage, die teilweise modifizierte Bellerophonsage, vor uns haben.

Die Annahme des Ursprungs der Servius-Tulliussage aus der Bellerophonsage gibt uns nun auch die Erklärung für die S. 106 aufgezeigte merkwürdige Übereinstimmung des BvH und der Ambalessage mit Dionys v. Halikarnass, deren Deutung wir damals zweifelhaft liefsen. Sie ist einfach die Folge davon, dafs beide, die von Dionys benutzte, vielleicht schon poetisch fixierte römische Sage und die Hamletsage aus der gleichen Quelle, der Bellerophonsage, geschöpft haben.

Ich komme nun also zu den Beziehungen der Hamletsage und der Chosrosage zur Bellerophonsage, speziell zu der Form der letzteren, welche in dem *Bellerophontes* des Euripides vorliegt. Die Übereinstimmungen sind mannigfach und sehr spezieller Art: nahezu alle Motive der griechischen Sage finden sich in den verschiedenen Versionen der nordischen Sage und in der persischen Sage wieder.

Zunächst tritt uns in der Bellerophonsage sofort entgegen das eigenartige Motiv des Uriasbriefes, und zwar in einer Fassung, welche mit der Saxoschen und der der Ambalessage so nahe verwandt ist, dafs über den unmittelbaren Zusammenhang der beiden Versionen ein Zweifel gar nicht bestehen kann.

Das Motiv begegnet bei Saxo, wie wir sahen, zweimal:

Fengo will den Amleth beseitigen, wagt es aber nicht, ihm selbst etwas anzutun. Deswegen schickt er ihn mit einem Uriasbrief an den König von Britannien; der König heifst ihn mit gastlicher Freundlichkeit willkommen und bewirtet ihn; das Mal spielt wegen der Scharfsinnsproben, die Amleth dabei ablegt, in der Erzählung eine besondere Rolle. („Der König verehrte seinen Scharfsinn wie eine Art göttliche Gabe.“) In der Ambalessage betraut dann der König Amleth seines Scharfsinns wegen mit der Verteidigung des Landes. Seine riesische Freundin sendet dem Helden kostbare Waffen und ein ausgezeichnetes Rofs. Es werden zwei Feldzüge erwähnt, in denen Amleth den Sieg davon trägt. Er erhält die Tochter des Königs zur Frau.

Das zweite Mal ist es der König von Britannien, Amleths Schwiegervater, selbst, der ihn mit einem Uriasbrief an den schottischen Königshof sendet; abermals entgeht Amleth der Gefahr und die Tochter des Königs von Schottland wird seine zweite Frau.

Auch im BvH ist es der Schwiegervater, hier aber der spätere Schwiegervater, der dem Helden durch den Uriasbrief nach dem Leben trachtet.

Ganz ebenso will nun Proitos den Bellerophon beseitigen, wagt es aber nicht, ihn selbst zu töten. Deshalb schickt er ihn mit einem Uriasbrief an seinen — des Proitos — Schwiegervater Jobates, König von Lykien. Jobates nimmt Bellerophon freundlich auf und bewirtet ihn (neun Tage lang). Dann beauftragt er ihn mit Bekämpfung der Chimaira und mit zwei Feldzügen, immer in der Erwartung, Bellerophon werde im Kampfe seinen Tod finden. Als dieser siegreich zurückkehrt, gibt er ihm seine Tochter zur Frau und die Hälfte seines Königreiches, „weil er erkannte, dafs er göttlicher Abstammung sei“ (Homer).

Das Motiv, dafs der König, an dessen Hof er gesandt wird, d. i. sein späterer Schwiegervater, dem Helden nach dem Leben trachtet, fehlt dem ersten Teil der Saxoschen Sage und der Ambalessage; denn hier haben wir die von der griechischen Sage abweichende Version, dafs der Held den Uriasbrief öffnet und seinen Inhalt abändert. Dagegen findet sich jenes Motiv bei Saxo im zweiten Teil und im BvH, wie wir sahen, nur liegt auch hier wieder eine Abweichung von der Bellerophonsage vor, insofern hier der Uriasbrief nicht der Grund, sondern das Werkzeug des von dem Schwiegervater ausgehenden Anschlages ist.

Diese Differenzen lassen sich durch Gedächtnistäuschungen bei mündlicher Überlieferung unschwer erklären.

Der Zug der griechischen Sage, dafs der Brief uneröffnet übergeben wird, hat sich erhalten im BvH, wo Boeve den Brief, mit dem er an Bradmund gesandt wird, übergibt, ohne von dem Inhalt Kenntnis genommen zu haben.

Zu dem Motiv des Uriasbriefes tritt dann als zweites wichtiges Moment die merkwürdige Übereinstimmung, welche zwischen dem Bellerophontes des Euripides einerseits und dem Hamlet Shakespeares sowie der Chosrosage Firdosis andererseits bezüglich des Charakters des Helden besteht. Bellerophon ist ein griechischer Hamlet-Chosro! Ich meine, jeder, der die oben in Übersetzung mitgeteilten Reflexionen des Bellerophon in dem Euripideischen Drama liest, mufs sich sofort aufs lebhafteste an die im vorigen Kapitel in Parallele gesetzten Äufserungen Hamlets und Chosros wie auch an sonstige Äufserungen Hamlets in dem Shakespeareschen Drama erinnert fühlen. Den „Weltschmerz“, den Lebensüberdrufs, die Todessehnsucht des nordischen und des persischen Helden, hier haben wir sie ja bereits in ausgeprägtester Form! Man vergleiche besonders die berühmten Monologe Hamlets Akt I, 2: „O schmölze doch

dies allzufeste Fleisch“ und Akt III, 1: „Sein oder Nichtsein, das ist hier die Frage“ mit den aus dem Bellerophontes erhaltenen Fragmenten und den angeführten Monologen Kei Chosros: hier wie dort die gleiche schwermütige Auffassung des menschlichen Daseins. Bellerophon meint, das Beste sei es dem Menschen, nie geboren zu werden, denn allzuviel Jammer und Elend herrsche auf dieser Erde; er wünscht sich den Tod, weil er mit ansehen mufs, dafs die Schlechten hoch in Ehren stehen; die Welt ist voll Ungerechtigkeit, fromme Städte müssen gottlosen dienen, nur weil sie nicht die gleiche Zahl von Lanzen aufzubringen vermögen. Ebenso Hamlet: der Tod ist ihm „ein Ziel aufs innigste zu wünschen“:

. . wer ertrüg' der Zeiten Spott und Geifsel,
Des Mächt'gen Druck, des Stolzen Mifshandlungen,
Verschmähter Liebe Pein, des Rechtes Aufschub,
Den Übermut der Ämter, und die Schmach,
Die Unwert schweigendem Verdienst erweist,
Wenn er sich selbst in Ruhstand setzen könnte
Mit einer Nadel blofs? Wer trüge Lasten,
Und stöhnt' und schwitzte unter Lebensmüh?

Ich möchte bitten, die Reden Bellerophons, Hamlets und Chosros nach einander zu lesen und urteilen zu wollen, ob nicht eng verwandte Empfindungsweise sich hier überall ausspricht. Freilich, völlige Kongruenz besteht nicht. Bellerophon geht — wegen der auf Erden herrschenden Ungerechtigkeit — so weit, selbst am Dasein der Götter zu zweifeln. Von einem solchen religiösen Skeptizismus ist bei Hamlet keine Rede, s. Akt IV, 4:

Gewifs, der uns mit solcher Denkkraft schuf
Voraus zu schaun und rückwärts, gab uns nicht
Die Fähigkeit und göttliche Vernunft,
Um ungebraucht in uns zu schimmeln.

Und Akt V, 2:

. . . das lehr' uns,
Dafs eine Gottheit unsre Zwecke formt,
Wie wir sie auch entwerfen.

Kei Chosro vollends wird nach seiner Thronbesteigung als mit der Gottheit in stetem Verkehr lebend geschildert, die Sehnsucht nach völliger Vereinigung mit ihr ist gerade der Grund seiner weltabgewandten Gesinnung. Aber diese Differenz kann um so weniger ins Gewicht fallen, als auch Bellerophon in Frömmigkeit dem Tode entgegengeht: „Du warst gegen die Götter fromm“, sagt er sterbend zu seiner Seele, er zweifelt also nicht mehr an der Existenz der Götter, sein Skeptizismus war nur eine vorübergehende Anwandlung.

Ganz besonders beachtenswert scheint es mir noch, dafs sich bei Euripides wie im Schahname der Lebensüberdrufs, der „Weltschmerz“ des Helden erst einstellt, nachdem er sein Lebenswerk vollbracht hat. Das ist ein eminent spezieller Zug, der meines Erachtens für die Annahme der Abhängigkeit der persischen Sage von der griechischen sehr schwer ins Gewicht fällt.

Ein drittes bedeutungsvolles Motiv, welches die Hamletsage und ebenso wiederum die Chosrosage mit der Bellerophonsage gemein haben, ist das des wunderbaren Rosses, mit Hilfe dessen der Held seine Taten vollbringt. Dieses Motiv bietet von den nordischen Versionen freilich nur der BvH und, wie es scheint, aber in ganz verblafster Gestalt, die Ambalessage. Wenn es sich hier und in der Chosrosage nicht um ein eigentliches Flügelrofs, wie in der griechischen Sage, sondern nur um ein Rofs von seltenem Verstande und wunderbarer Schnelligkeit handelt, so ist das offenbar irrelevant. Auch der Pegasos wird nach Pauly, *Realencycl. d. class. Altert.*, Stuttgart 1848 s. v. auf alten Sternkarten noch nicht geflügelt dargestellt. Wie Bellerophon eng verbunden erscheint mit dem Pegasos, so Boeve mit dem Rosse Arondel, Chosro mit Bihzad; ich verweise wegen beider auf S. 37 ff. Von Arondel heifst es V. 2510, kein Vogel könne es mit ihm an Geschwindig-

keit aufnehmen. Bei einem Wettrennen, welches zu Pfingsten in London veranstaltet wird, gewinnt Boeve mit ihm den Sieg, was daran erinnert, daſs die griechische Sage auch Bellerophon als Sieger in einem Wettrennen kennt, s. Hygin, *Fabulae* 273: *Bellerophontes vicit equo* (bei den argivischen Spielen). Boeve beschlieſst, eine Burg zu erbauen und sie nach Arondel zu benennen, V. 2547.

Der Bihzad Kei Chosros gehörte früher dessen Vater Sijawusch, der auf ihm den Feuerberg durchreitet, s. die groſsartigen Verse bei Rückert II, 31:

Er ritt auf einem schwarzen Roſs,
Der Staub der Hufe zum Monde floſs.
Mit Kampfer hatt' er sich bestreut,
Wie es Brauch ist beim Sterbekleid,
Den Weg zum Paradies er schien
Zu suchen, nicht zum Holzstoſs hin.

Als Sijawusch seinem Tode entgegengeht, sagt er dem Bihzad ins Ohr, er solle einst Chosro, seinen Rächer, tragen.

Die Art, wie Chosro später sich des Bihzad bemächtigt, erinnert lebhaft an die griechische Sage von der Auffindung und Zähmung des Pegasos durch Bellerophon, s. Rückert II, S. 210f.:

Ferengis, Chosros Mutter, überreicht diesem einen Sattel und einen schwarzen Zaum und befiehlt ihm, sich nach einer Weide bei Sijawuschgird zu begeben, woselbst er das Roſs seines Vaters, den Rappen Bihzad, finden werde; er möge diesen heranlocken und ihm Sattel und Zaum anlegen. Chosro tut, wie ihm geheiſsen, und bemächtigt sich so des Bihzad; s. den Wortlaut oben S. 238f. Man vergleiche damit die oben S. 301 mitgeteilte griechische Sage von der Gewinnung des Pegasos durch Bellerophon. Offenbar ist in der persischen Sage Ferengis an Stelle der Athene der Bellerophonsage getreten.

Die Übereinstimmung zwischen der griechischen Sage und der nordischen in den drei besprochenen wichtigen Punkten, die zwischen der griechischen Sage und der nordischen in den beiden zuletzt besprochenen würde, meine ich, allein schon zu der Behauptung berechtigen, dafs die Hamlet-Chosrosage teilweise aus der Bellerophonsage geflossen sei. Es kommen aber zu den angegebenen Punkten noch eine Reihe weiterer hinzu:

Es ist ein charakteristischer Zug der Saxoschen Hamletsage, dafs gegen den Helden wiederholt Anschläge unternommen werden, welche er alle vereitelt: zuerst der Anschlag mit dem Mädchen, das man ihm im Walde in den Weg führt; dann der mit dem Lauscher im Zimmer seiner Mutter; dann der Uriasbrief Fengos an den König von Britannien; — im zweiten Teil der Sage der Uriasbrief des Königs von Britannien selbst, dann der nochmalige Anschlag des nämlichen Königs, dem Amleth durch das unter dem Gewande angelegte Panzerhemd entgeht, und der allgemeine Angriff, der sich daran schliefst.

Ebenso in der Bellerophonsage: zuerst der Uriasbrief des Proitos, dann die drei Anschläge des Jobates: Chimaira, Solymer, Amazonen — in allen drei Fällen ist der Zweck des dem Bellerophon erteilten Auftrages ja der, ihn aus dem Wege zu räumen; dann die abermalige Nachstellung der Stheneboia, s. oben S. 291, und zuletzt der Vergiftungsanschlag des Megapenthes.

Weiter: Nur im BvH finden sich die folgenden beiden Züge:

Boeves erste Waffentat am Hofe Hermins, Königs der Bretagne, ist es, dafs er einen im Lande hausenden, gefährlichen Eber erlegt, V. 420—449: „Boeve kam zum Walde, um den Eber zu suchen; er fand ihn bald und fürchtete ihn nicht; der Eber sah ihn und begann zu wetzen und rifs seinen grofsen Rachen auf, als wollte er

Boeve ganz verschlingen. Boeve erblickte ihn, spornte sein Roſs und setzte seine Lanze ein: in den offenen Rachen stieſs er den Eber und bohrte ihm die Spitze bis ins Herz hinein; da hauchte der Eber gleich sein Leben aus."

Ebenso tötete Bellerophon nach einer von Plutarch, *De mulier. virt.* p. 248 überlieferten Sage im Lande der Lykier einen wilden, die Felder verwüstenden Eber.

Der Gedanke liegt nahe, daſs wir hier eine Verwechselung der Chimaira mit dem erymanthischen Eber der Heraklessage vor uns haben. Bellerophon tötet erst die Chimaira, dann besiegt er in Feldzügen die Solymer und die Amazonen; Boeve tötet erst den Eber, dann besiegt er im Kriege Bradmond von Damascus.

Als Boeve von der Eberjagd zurückkehrt, lauern ihm zehn Förster auf, die ihm den Tod geschworen haben: Boeve tötet sechs von ihnen, die übrigen entfliehen.

Auch dieser Zug hat in der Bellerophonsage seine Entsprechung, s. Homer, Ilias VI, 187—90: „Als er zurückkehrte [B. vom Kriege gegen die Amazonen], ersann er [Jobates] einen anderen hinterlistigen Anschlag: aus dem weiten Lykien wählte er die besten Männer [nach dem Scholiasten z w a n z i g] und legte sie in den Hinterhalt; diese aber kehrten nicht mehr nach Hause zurück, denn alle tötete der untadelige Bellerophontes."

Die Stheneboia der Bellerophonsage, die Gattin des Proitos, hat bei Saxo, bei Shakespeare und im BvH ihr Gegenbild in der Mutter des Helden. Am nächsten steht hier wieder der griechischen Sage der BvH, wo die Mutter Boeve nach dem Leben trachtet: sie befiehlt Sabot, den Knaben umzubringen, dann, als Boeve wieder auftaucht, beauftragt sie zwei Ritter, ihn entweder zu ertränken oder im Hafen zu verkaufen. Das letztere geschieht, und Boeve wird nun übers Meer zu Hermin geschafft. Ähnlich wird Bellerophon auf Betreiben der Stheneboia übers Meer an

Jobates geschickt, damit er dort seinen Tod finde. Wie in der Bellerophonsage Stheneboia, so erscheint bei Saxo, Shakespeare und im BvH die Mutter als ein pflichtvergessenes, buhlerisches Weib; nur handelt es sich dort um ihre Liebe zu Bellerophon selbst, hier um ihre ehebrecherische Liebe zu dem Mörder von Hamlets, bezw. Boeves Vater. Stellen, welche den Deklamationen Hamlets und Boeves gegen die Mutter und denen des ersteren gegen die Frauen überhaupt entsprechen, sind aus der Stheneboia des Euripides erhalten: „O du allerschlimmste, du Weib," ruft Bellerophon Fragm. 670 aus; „denn mit welchem Namen könnte man dich schwerer beschimpfen als mit diesem!"[1]) Fragm. 663 lautet: „Viele, die auf Reichtum und Geschlecht stolz sind, hat ein törichtes Weib im Hause mit Schmach bedeckt." (Dieses Fragment legen Welcker, Hartung, Fischer dem Bellerophon in den Mund, Wecklein, a. a. O. S. 101 allerdings läfst es von der Amme gesprochen sein.) Man vergleiche damit Hamlet I, 2: „Schwachheit, dein Nam' ist Weib!"; I, 5: „O höchst verderblich Weib!"; dann seine Tirade gegen die Ehe im Gespräch mit Ophelia III, 1: „ . . . gescheidte Männer wissen allzugut, was ihr für Ungeheuer aus ihnen macht" usw.

Andererseits erinnert Stheneboia wieder an Shakespeares Ophelia; wie diese ist sie ein Weib, dessen Liebe verschmäht wird und die sich in der Verzweiflung das Leben nimmt. Denn nach dem Prolog des Euripideischen Bellerophontes endete Stheneboia durch Selbstmord, wie wir sahen. Es scheint mir nicht ausgeschlossen, dafs hier eine dichterische Spaltung vorliegt: Stheneboia, die Gattin des Proitos, die den Ehebruch plant und Bellerophon nach dem Leben trachtet, wurde zur Mutter Hamlets, Stheneboia, das liebende Weib, das seine Liebe verschmäht sieht und

[1]) *ὦ παγκακίστη καὶ γυνή. τί γὰρ λέγων*
μεῖζον σε τοῦδ' ὄνειδος ἐξείποι τις ἄν;

durch Selbstmord endet, wurde zur Ophelia des Shakespeareschen Dramas.

Sehr merkwürdig ist es nun wieder, dafs wir das in Rede stehende Motiv der griechischen Sage, das der Hamletsage fehlt, die Liebe der Gattin des Königs zu dem Helden, dafür bei Firdosi in der Chosrosage finden, nur ist es hier nicht an den Namen Chosros, sondern an den seines Vaters Sijawusch geknüpft; die Erzählung geht der von Chosros Schicksalen nur wenig vorauf, s. Rückert, II, S. 10—35:

Sijawusch, der bei Rostem in Zabulistan aufgewachsen ist, lebt seit einem Jahre am Hofe seines Vaters Ka'us. Sudabe, eine der Frauen des Ka'us, verliebt sich in ihn und sucht ihn zu verführen, aber Sijawusch weist sie mit Entrüstung von sich. Da verklagt sie ihn bei Ka'us, dafs er ihr Gewalt habe antun wollen. Ka'us verhört beide, er kommt zu der Überzeugung, dafs Sudabe die Unwahrheit gesprochen, sieht aber von einer Bestrafung ab und befiehlt Sijawusch, von der Angelegenheit zu schweigen, damit nicht ein Aufsehen entstehe. Sudabe, die sich beschimpft sieht, will nun an Sijawusch Rache nehmen und Ka'us von der Wahrheit ihrer Aussage überzeugen. Sie hat eine zauberkundige Magd, die gerade guter Hoffnung ist; sie veranlafst diese, durch Einnehmen eines Arzneitrankes eine Fehlgeburt herbeizuführen, dann sucht sie den Anschein zu erwecken, die beiden Kinder, die die Magd zur Welt gebracht hat, seien ihre eigenen, und behauptet Ka'us gegenüber, die Fehlgeburt sei eine Folge von Sijawuschs angeblichem Attentat. Um Licht in die Sache zu bringen, beruft Ka'us die Sterndeuter des Landes, die auf Grund ihrer Astrolabien behaupten, die Kinder seien nicht von Sudabe, und als Mutter die betrügerische Magd namhaft machen. Letztere leugnet hartnäckig, trotz Anwendung der Folter, und es wird nun auf Anraten der Mobeden des Landes bestimmt, dafs Sijawusch, um sich von der Anklage

zu reinigen, durch einen Feuerberg hindurchreiten solle. Eine Karawane von hundert Kamelen trägt das Holz herbei:

Zu zwei Bergen türmten sie das,
Das Holz stieg über Zahl und Maſs,
Man sah es auf zwei Meilen weit

. . . .

Raum war nur soviel, daſs ein Reiter zu Roſs
Sich bahnen konnt' einen Weg durch den Troſs.[1])
Dann befahl der Gebieter stolz
Schwarzes Naphtha zu gieſsen aufs Holz.
Zweihundert Feuerschürer mit Macht
Bliesen, da ward's am Tage zur Nacht.

Sijawusch reitet auf dem Bihzad unversehrt durch das Feuer hindurch und gilt nun als schuldlos. Sudabe soll hingerichtet werden, aber auf Bitten Sijawuschs wird sie begnadigt und in den Frauensaal zurückgeführt. Trotzdem versucht sie später, als Ka'us von neuem Liebe zu ihr gefaſst hat, jenen nochmals zu verdächtigen:

Wiederum mit dem Herrscher der Zeit
Übte sie Zauber in Heimlichkeit,
Auf daſs er werd' auf Sijawusch bös,
Wie es böser Art gemäſs.
Aus ihrer Rede schöpft' er Verdacht,
Doch keinem er kund das Verborgne macht'.

Eben um den Nachstellungen Sudabes zu entgehen, zieht Sijawusch selbst gegen Afrasiab ins Feld. Später wird sie von Rustem, der Ka'us die Nachricht von Sijawuschs Ermordung überbringt, als die eigentliche Anstifterin alles Unheils erdolcht.

Offenbar steht diese Erzählung der von Stheneboia in der Bellerophonsage sehr nahe, und vielleicht würde die Übereinstimmung als noch genauer erscheinen, wenn wir die Dramen des Euripides selbst besäſsen und bezüglich

[1]) Diese Übersetzung ist wohl nicht ganz genau. Gemeint ist offenbar der Raum zwischen den beiden Bergen, indem Sijawusch zwischen letzteren durchreiten soll. Mohl II, S. 189 übersetzt einfach: *on laissa au milieu un passage tel qu'un cavalier armé pouvait à peine le traverser à cheval.*

der Sage nicht allein auf die kurze Darstellung Homers, auf eine Reihe zerstreuter Notizen und Anspielungen und auf wenige Fragmente aus den Dramen angewiesen wären. Der Feuerprobe, durch welche Sijawusch bei Firdosi seine Unschuld dartut, entsprechen in der Bellerophonsage die Aufgaben, welche Jobates dem Helden stellt und aus deren glücklicher Lösung er dessen Schuldlosigkeit erkennt. Der Feuerberg erinnert speziell an die feuerspeiende Chimaira, und da nun, wie S. 288 bemerkt, die letztere von den Alten mit einem feuerspeienden Berge in Lykien, d. i. mit den Erdfeuern von Jarnatasch, identifiziert wurde, so liegt, meine ich, der Gedanke nahe genug, der Feuerberg bei Firdosi, durch den Sijawusch hindurchzureiten hat, sei ein Widerschein der Chimaira der griechischen Sage, indem der natürliche Feuerberg, den man in ihr erblickte, durch die Tradition in einen künstlichen, aus Holz und Naphtha hergestellten, umgewandelt wurde. Im übrigen möchte ich noch aufmerksam machen auf die, wie in der Bellerophonsage, so auch im Schahname sich findende Wiederholung der Anschläge von seiten der beleidigten Frau, und auch das möchte ich bitten, beachten zu wollen, dafs Firdosi in dieser Episode weiberfeindliche Äufserungen hat, welche denen in der Stheneboia und im Hamlet sehr ähnlich sind, s. Rückert II, S. 30:

> Durch Weiber kann nur Unheil geschehen.
> Hörst du zu Ende diesen Bericht,
> Besser ist es, du freiest nicht.
> Nur einer sittsamen strebe nach,
> Ein unartiges Weib bringt Schmach.
> Weib und Drache sind besser tot,
> Besser die Welt frei von beider Not.

In Anbetracht der nahen Übereinstimmungen der Sudabeepisode mit der Bellerophonsage zusammengenommen mit der oben aufgezeigten Verwandtschaft des Charakters des Helden in der Chosrosage und der Bellerophonsage sowie im Hinblick auf die zahlreichen, der Hamletsage, deren Zu-

sammenhang mit der Chosrosage erwiesen wurde, und der Bellerophonsage gemeinsamen Züge spricht m. E. alle Wahrscheinlichkeit dafür, dafs die Sijawusch-Sudabeepisode auf dem Stheneboiamotiv der griechischen Sage beruht und dafs die Geschichte durch eine Verwechselung Chosros mit seinem Vater Sijawusch auf letzteren übertragen wurde, — eine Verwechselung, die nicht auffallen kann, da Sijawusch und Chosro in der persischen Sage als identische Charaktere erscheinen.

Ich komme nun wieder zur Hamletsage. Die Analogien zwischen ihr und der Bellerophonsage sind mit dem beigebrachten noch nicht erschöpft.

In hohem Grade merkwürdig ist, deucht mich, die Ähnlichkeit zwischen der Handlung des Euripideischen Bellerophontes und dem Schlufs des Shakespeareschen Hamlet:

Stheneboia nimmt sich, als sie Bellerophon von der Anklage gereinigt und sich selbst beschimpft sieht, aus Scham das Leben; vorher aber liefs sie sich, so nimmt man an, von ihrem Sohne Megapenthes versprechen, dafs er ihren Tod rächen werde. Megapenthes begibt sich nun zu Jobates und schmiedet mit ihm gemeinsam einen Plan, um Bellerophon den Untergang zu bereiten. Jobates tritt ein für die Anwendung von List, durch die man gegen seine Feinde mehr ausrichte als durch offenes Vorgehen. Als Bellerophon nach dem Sturz vom Pegasos menschenscheu auf dem aleischen Gefilde umherirrt, sucht Megapenthes ihn zu ermorden —, wie Wecklein annimmt, durch Gift. Bellerophon aber wird von seinem Sohne Glaukos gerettet. Trotzdem stirbt er bald darauf —, woran, ist uns nicht überliefert.

Bei Shakespeare hat Hamlet den Polonius getötet und dessen Tochter Ophelia hat sich, weil sie sich von Hamlet verschmäht sieht, das Leben genommen. Laertes will den Tod des Vaters und der Schwester rächen. Akt IV, 7 zeigt ihn uns in Unterredung mit dem König: Laertes will den Hamlet in der Kirche erwürgen. Aber der König rät zur

List: er soll sich mit Hamlet in der Fechtkunst messen und eine nicht gestumpfte Klinge wählen; Laertes ist einverstanden, will aber überdies noch Gift zur Hilfe nehmen:

> Ich will's tun
> Und zu dem Endzweck meinen Degen salben.
> Ein Charlatan verkaufte mir ein Mittel,
> So tötlich, taucht man nur ein Messer drein,
> Wo's Blut zieht, kann kein noch so künstlich Pflaster
> Von allen Kräutern unterm Mond mit Kraft
> Gesegnet, das Geschöpf vom Tode retten,
> Das nur damit geritzt ist. . . .

Der König rät, es solle, damit man volle Sicherheit des Gelingens habe, auch ein giftiger Trank bereit gehalten werden, der Hamlet, wenn er erhitzt zu trinken fordere, anzubieten sei. Der Schlufs ist bekannt: Hamlet wird mit der vergifteten Klinge verwundet, Laertes infolge Verwechselung der Klingen ebenfalls, die Königin stirbt an dem Gifttrank, von dem sie ahnungslos genossen, der König wird von Hamlet durch einen Stofs mit dem Rappier getötet.

Die Analogien sind m. E. frappant:

Ein junger Mann will den Tod einer Mutter oder Schwester, die sich wegen verschmähter Liebe das Leben genommen, an dem Helden des Dramas rächen. Er berät sich mit dem diesem letzteren feindlich gesinnten Könige, einem Erzbösewicht — „der schlechteste unter denen um Bellerophon“ wird Jobates genannt, s. oben S. 296 — über die Mittel und Wege der Rache. Er selbst gedenkt, gerade auf sein Ziel loszugehen, der König aber rät zur List und findet damit Gehör. Der Mordanschlag kommt zur Ausführung und zwar wird Gift dabei angewandt (falls die Annahme Weckleins richtig ist). Der junge Mann findet bei dem Anschlag seinen Tod. Im übrigen differiert freilich der Schlufs: Bellerophon wird von seinem Sohne Glaukos gerettet, Hamlet hingegen stirbt alsbald an der empfangenen Wunde. Indessen könnte es sein, dafs auch hier der Unterschied kein sehr wesentlicher war. Denn

wir wissen, dafs das Stück mit Bellerophons Tod schlofs, der doch mit der Handlung in irgend einem organischen Zusammenhang stehen mufste. Die Überlieferung läfst uns bezüglich der Ursache seines Todes im Stich. Hartung S. 399 meint, Bellerophontes sei vielleicht an einer im Kampfe — doch wohl mit Megapenthes — erhaltenen Wunde gestorben. Dann müfste man die Unterschrift des Reliefs von Kyzikos, s. oben S. 297, dahin verstehen, Bellerophontes sei durch seinen Sohn zwar vor dem unmittelbaren Tod, mit dem ihn der Angriff des Megapenthes bedrohte, gerettet worden, sei aber doch nachträglich einer im Kampfe empfangenen Wunde erlegen; es könnte ja, wie im Hamlet, neben dem Vergiftungsanschlag, den Wecklein vermutet, auch ein Angriff mit blanker Waffe erfolgt sein. Damit hätten wir eine sehr nahe Übereinstimmung zwischen dem Hamlet und dem Bellerophontes: der Unterschied zwischen beiden Dramen würde sich darauf beschränken, dafs Bellerophon nicht, wie Hamlet, schon beim Kampfe selbst seinen Tod fand.

Mag dem aber sein wie ihm wolle, jedenfalls sind, auch wenn das Ende des Helden ein verschiedenes war, doch die hier aufgezeigten Übereinstimmungen zwischen den beiden Dramen m. E. so ganz eigenartig, dafs sie, vereinigt mit den sonstigen gemeinsamen Zügen der Sagen und mit den im Hamletdrama vorliegenden nicht-Saxoschen Motiven der anderen Versionen der Hamletsage, uns mit zwingender Gewalt zu dem Schlusse hindrängen, dafs Shakespeares Original, der Hamlet Kyds, nicht, wie man noch heute allgemein annimmt, auf Saxo-Belleforest beruhte, sondern durch irgend welche Zwischenstufen auf den Bellerophontes zurückging.

Was aber von dem Hamlet Shakespeares gilt, das gilt selbstverständlich auch von der Hamletsage überhaupt; ich glaube es auf Grund der vorausgehenden Darlegungen

als ein Ergebnis von hoher Wahrscheinlichkeit, ja von annähernder Gewifsheit hinstellen zu dürfen:

Die Hamlet-Chosrosage ist teilweise aus der griechischen, ursprünglich vermutlich lykischen, Bellerophonsage geflossen und zwar geht sie zurück auf das Bellerophontesdrama des Euripides. Alle Züge der Bellerophonsage, die wir in den einzelnen nordischen Versionen der Sage und in der Chosrosage wiederfinden, können in dem Drama vereinigt gewesen sein. Die Stheneboiaepisode, die Grundlage des Stückes, kann im Prolog ausführlich erzählt gewesen sein. Es liegt kein zwingender Anlafs vor, aufser dem Bellerophontes noch eine andere Quelle für die in der nordischen und der persischen Sage enthaltenen Elemente der griechischen Sage anzunehmen, — was freilich nicht ausschliefst, dafs vielleicht trotzdem auch andere Quellen mit verwertet worden sind.

Nun fehlen aber andrerseits eine Reihe wichtiger Motive der Hamlet-Chosrosage der Bellerophonsage, Vaterrache usw.: dies sind diejenigen Motive, welche der Brutussage entstammen, die, wie S. 79 ff. nachgewiesen, eine der Quellen der Hamletsage gewesen ist.

Folglich ist die Hamletsage entstanden durch Verschmelzung der griechischen Bellerophonsage mit der römischen Brutussage.

Wie und in welcher Form diese Verbindung zustande kam, wird im folgenden Kapitel zu erörtern sein.

Ich werde der Kürze halber von jetzt ab die Brutussage in der Regel mit BtS, die Bellerophonsage mit BS bezeichnen.

Die Brutus-Bellerophonsage als Quelle der Hamlet-Chosrosage; Ἀμβλύς?

Die Vereinigung der BtS und der BS wurde jedenfalls bewirkt durch eine gewisse Verwandtschaft, die zwischen

ihnen besteht: sie weisen im Gang der Handlung bemerkenswerte Analogien auf, nämlich:

1. Bellerophon lebt eine Zeit lang am Hofe eines Königs — des Proitos —, der ihm, durch seine Gemahlin angestiftet, nach dem Leben trachtet; Brutus am Hofe eines Königs, der ihm den Vater und den Bruder ermordet hat und Grund hat, seine Rache zu fürchten. Gemeinsam ist beiden Sagen also die zwischen dem Könige und dem in seinem Hause lebenden Helden bestehende Feindschaft. Es wäre überdies möglich, daſs die BtS, die uns ja auch nur fragmentarisch überliefert ist, ebenfalls von einem Anschlage des Königs gegen das Leben des Helden wuſste.

2. In der BS wie in der BtS erscheint die Gemahlin des Königs als ein böses, Unheil stiftendes Weib; dort sucht Stheneboia dem Bellerophon, durch den sie sich verschmäht und beschimpft sieht, den Untergang zu bereiten, in der BtS ist die Tullia, die zweite Gemahlin des Tarquinius Superbus, die Urheberin des in Gemeinschaft mit letzterem begangenen Doppelmordes an seiner Gattin und an ihrem ersten Gemahl.

3. Der von düsterem Pessimismus beherrschte, über das unverdiente Glück, das die Schlechten und besonders die Tyrannen in der Welt genieſsen, grollende, von heimtückischen Nachstellungen bedrohte Bellerophon und der sich wahnsinnig gebärdende Brutus, dem ein Tyrann auf dem Throne den Vater und den Bruder ermordet hat und der nur durch seine Verstellung dem gleichen Schicksale entgangen ist, das sind offenbar eng verwandte Charaktere, die leicht in eins verschmolzen werden konnten.

4. Bellerophon wie Brutus vollbringen eine groſse Tat, die als ihr eigentliches Lebenswerk erscheint: Bellerophon erlegt die Chimaira, Brutus nimmt Rache an Tarquinius, indem er ihn vom Throne stöſst und die römische Demokratie begründet.

5. Beide werden nach Vollbringung ihres Lebenswerkes durch einen frühen Tod dahingerafft. Bellerophon stirbt bei Euripides bald nach dem von Megapenthes gegen ihn verübten Anschlag, Brutus fällt in der Schlacht im Zweikampf mit dem Sohne des Tarquinius.

Diese nahen Berührungspunkte beider Sagen machen es vollkommen verständlich, wie ein Dichter, der vorhandenes sich zunutze machen wollte, darauf verfallen konnte, die beiden Sagen zu einem neuen Ganzen zusammenzuschweifsen.

Die Motive der Bellerophonsage schöpfte er, wie gesagt, aus dem Bellerophontes des Euripides. Es erhebt sich die Frage: aus welcher Quelle entnahm er die Motive der Brutussage, in welcher Form hat er letztere benutzt und von welcher Art war das neue Ganze, das durch Verbindung der beiden Sagen entstand?

Die Antwort auf die erste Frage mufs m. E. lauten: vermutlich aus dem Brutusdrama des römischen Tragikers Accius.

Und zwar aus folgenden Gründen:

Von den erhaltenen literarischen Fassungen der Brutussage kann keine die Quelle gewesen sein. Denn keine von ihnen weist alle Motive der Brutussage, welche sich in der persischen und später in der nordischen Sage finden, vereinigt auf.

Der Passus bei Valerius Maximus ist ganz unvollständig, bei Livius fehlt die Angabe, dafs der Vater des Brutus getötet wurde u. a. m., bei Dionysius v. Halikarnass fehlt der Traum des Tarquinius und seine Deutung, bei Zonaras = Dio Cassius (2. Jh. n. Ch.) gleichfalls der Traum des Tarquinius. Also mufs eine andere, uns nicht erhaltene Fassung der Brutussage die Quelle der gemeinsamen Grundlage der nordischen und orientalischen Version gewesen sein.

Nun wissen wir von der Existenz einer selbständigen,

ausführlichen Darstellung der Brutussage, einem Brutusdrama des berühmten römischen Tragikers Accius, aus dem uns jenes, bei Cicero, *De divinatione* I, 22 citierte Fragment erhalten ist, welches den Traum des Tarquinius und seine Auslegung durch die Traumdeuter zum Gegenstand hat, und, wie oben im einzelnen nachgewiesen wurde, zeigt gerade dieser Traum eine ganz merkwürdige Übereinstimmung mit dem Traum des Afrasiab bei Firdosi und dem einen Traum des Faustinus in der Ambalessaga.

L. Accius oder Attius war 170 v. Chr. geboren und hat ein hohes Alter erreicht, Cicero hat als junger Mann noch mit ihm gesprochen. Accius führte die römische Tragödie auf die Höhe; seine Dramen haben sich jedenfalls bis zum Ende der Republik auf der Bühne gehalten und waren zum Teil allgemein bekannt. Noch ein Zeitgenosse Senecas bezeichnet ihn als einen Dichter ersten Ranges[1]). Von seinem *Brutus* haben sich nur die beiden von Cicero angeführten Fragmente erhalten, auch eine Analyse des Stückes besitzen wir nicht. Eine Rekonstruktion hat aber unternommen Ribbeck, *Römische Tragödie*, Leipzig 1875, S. 586-93 auf Grund der verschiedenen uns erhaltenen Nachrichten über die Brutussage, von denen nach ihm die Erzählung Ovids, *Fast.* II, 739 und die Anmerkung im Kommentar des Servius zu Virgil. *Aen.* VIII, 646 direkt auf dem Drama beruhten. Er läſst das Drama im Lager von Ardea mit dem Traum des Tarquinius beginnen und mit der Vertreibung des Königs, dem Tode des Arruns Tarquinius (mutmaſsungsweise) und dem Selbstmorde der Tullia schlieſsen. Daſs in dem Stücke auch Brutus in seinem verstellten Wahnsinn vorgeführt wurde, kann natürlich gar nicht bezweifelt werden, obgleich Ribbeck es

---

[1]) Vgl. Ribbeck, *Röm. Tragödie* S. 340, 606; M. Schanz, *Geschichte d. röm. Lit.*², München 1898, S. 94.

nicht ausdrücklich erwähnt; denn Brutus wirft die Maske ja erst nach dem Tode der Lucretia ab, und es ist doch anzunehmen, dafs er in dem Stücke, das seinen Namen trägt, von Anfang an auftrat, wie auch der Dichter sich unmöglich ein so dankbares dramatisches Motiv kann haben entgehen lassen. Wenn, wie ich glauben möchte, die Darstellung des Dio Cassius, welche der Erzählung des Zonaras zu Grunde liegt, auf dem Drama des Accius beruht, so trat Brutus in der Maske des Blödsinnigen jedenfalls in dem — von Ribbeck noch in den ersten Akt verlegten — Trinkgelage bei Sextus Tarquinius auf, insofern ein Fragment des Cassius (11, 13) ihn als Teilnehmer dieses Gelages erwähnt und er seine wahre Natur ja erst später offenbart.

Die von Livius (I, 59) und von Ovid (a. a. O. V. 847—50) kurz erwähnte, von Dionys (IV, 79—83) ausführlich wiedergegebene Rede des Brutus in der Volksversammlung, deren auffällige Übereinstimmung mit der Rede Hamlets bei Saxo B. IV oben S. 85 ff. aufgezeigt wurde, war in dem Stücke sicher vorhanden, wie ein aus derselben erhaltenes Fragment von einem Verse, in dem Brutus des Servius Tullius gedenkt, beweist: „Die Hauptpunkte, welche Livius hervorhebt, können ebenso im Drama vorgekommen sein: die Schandtat des jungen Tarquiniers, der Tod Lucretias (kurz und kräftig zusammengefafst), die Einsamkeit des unglücklichen Vaters; die Mifshandlungen des Volkes durch den Tyrannen; die Ermordung des Servius Tullius, und hier kam der Vers fr. IV vor:

Túllius, qui líbertatem cívibus stabilíverat.“

(Ribbeck, a. a. O. S. 592.)

Die Annahme, es seien in diesem Drama alle Motive der Brutussage, welche uns später bei Firdosi und in der nordischen Sage entgegentreten, vereinigt vorhanden gewesen, hat keinerlei Bedenken, und die Vermutung liegt nahe, es möchten in ihm auch schon Rätselantworten des

Helden, die sowohl die persische als die nordische Sage kennt, eine Rolle gespielt haben. Dafs die römische Überlieferung nichts davon weifs, spricht nicht dagegen, denn auch des Traumes des Tarquinius bei Accius geschieht in ihr ja keinerlei Erwähnung.

Die Rekonstruktion des Dramas, welche Ribbeck a. a. O. gibt, darf übrigens nicht als zuverlässig betrachtet werden; sie ist in wesentlichen Punkten eine rein hypothetische. Das Material, auf dem sie fufst: Dionys, Livius, Diodor, Dio Cassius, Zonaras, Servius-Kommentar, Ovid (*Fast.* II, 739 ff.), bietet keine Anhaltspunkte für einen so vollständigen Wiederaufbau. Ribbeck vermutet in der Anmerkung des Servius zu Virgil, *Aen.* VIII, 646 [1]), mit der wörtlich übereinstimmt der *Mythogr. Vatic.* I, 74 [2]), einen kurzen Auszug der dramatischen Fabel.

Aber die betreffende Anmerkung, welche die Virgilverse:

Nec non Tarquinium ejectum Porsenna jubebat
Accipere, ingentique urbem obsidione premebat

kommentiert, setzt gleich mit der Lucretiageschichte ein und erwähnt den verstellten Wahnsinn des Brutus überhaupt nicht, kann demnach in keinem Falle als ein Résumé des ganzen Dramas betrachtet werden.

Ich vermute also, im Hinblick auf die frappante Übereinstimmung zwischen den Träumen des Afrasiab, des Faustinus und der ganzen Traumscene im Schahname und der Ambalessaga einerseits und dem als Fragment erhaltenen Traum des Tarquinius nebst Traumscene in dem Brutusdrama des Accius andererseits, dafs eben dieses Drama des berühmten römischen Tragikers es ist, welches mit dem Bellerophontes des Euripides verschmolzen wurde, und zwar, so möchte ich die zweite der oben aufgewor-

---

[1]) *Servii comment. in Virg. Aen.* ed. Thilo u. Hagen II, S. 291.
[2]) *Script. rer. myth.* ed. Bode I, S. 25.

fenen Fragen beantworten, verschmolzen vermutlich zu einem neuen Drama.

Die Kontamination zweier Dramen hat nichts Befremdliches. Bekanntlich haben die alten römischen Dramatiker sich dieses Verfahrens bei ihrer dramatischen Produktion oft bedient. Wir haben dafür das ausdrückliche Zeugnis des Terenz, der im Prolog zu seiner *Andria* sich folgendermaſsen äuſsert:

Menander schrieb eine Andria und Perinthia:
Wer eins der Stücke gründlich kennt, kennt alle zwei.
Nach ihrem Inhalt nicht so gar verschieden, sind
Sie doch im Ausdruck und im Stil verschiedener Art.
Was paſste, trug der Dichter aus dem Einen Stück
(Er will es frei bekennen) in die Andria herüber, und benützt
es wie sein Eigentum.
Dies tadeln jene Herren und behaupten fest:
Komödien so zu verschmelzen, das gezieme nicht.
Da wandelt der Verstand sich wohl zum Unverstand.
Denn wer ihn anklagt, wahrlich, klagt den Naevius,
Den Plautus, Ennius, unsres Manns Vorbilder, an,
Die doch in ihrer Lässigkeit ihm höher steh'n,
Als sie mit ihrer dunklen Vielbeflissenheit[1]).

Nicht anders als hier Terenz nach seinem eigenen Zeugnis verfahren ist, wird, denke ich, der Verfasser jenes Dramas, in dem ich die Quelle der Hamlet-Chosrosage vermute, zu Werke gegangen sein: Was paſste, trug er aus dem Brutus in den Bellerophontes — oder umgekehrt — herüber und verwertete es.

Nun möchte ich aber mit dem Verweise auf das römische Schauspiel nicht gesagt haben, daſs ich hier an ein römisches Drama denke. Das Verfahren der Kontamination von Dramen ist doch sicher nicht von den römischen Dichtern erfunden, sondern letztere haben auch in diesem Punkte gewiſs nur ihre literarischen Lehrmeister, die Griechen, nachgeahmt. Der älteste römische Dramatiker,

---

[1]) J. J. C. Donner, *Die Lustspiele des Publius Terentius*, deutsch in den Versmaſsen der Urschrift, I, Leipzig und Heidelberg 1864.

Livius Andronicus, — der allerdings von Terenz nicht erwähnt wird — war ja selbst ein aus Tarent gebürtiger Grieche. Dafs es sich nicht um ein durch Kontamination entstandenes römisches, sondern um ein griechisches Drama handelt, das läfst mich vornehmlich der Umstand vermuten, dafs die so entstandene Form der Sage ihren Weg nach Persien gefunden hat, welches doch zu Griechenland in viel näheren Beziehungen stand als zu Rom. Fragen wir nun, wo jenes Schauspiel entstanden sein könnte, in dem ich die gemeinsame Quelle der Hamlet- und der Chosrosage vermute, so wird man doch wohl zunächst an den Hauptsitz der hellenistischen Poesie und Gelehrsamkeit, an Alexandrien denken dürfen, wo eine rege dramatische Produktion herrschte und die Fortdauer dramatischer Spiele bis in die römische Zeit bezeugt ist, s. Christ, *Geschichte der griech. Literatur*[3], München 1898, S. 539 Anm. 3. Dafs auch den alexandrinischen Dramatikern das Verfahren der Stoffverschmelzung nicht unbekannt war, zeigt z. B. die Tatsache, dafs nach Susemihl, *Gesch. der griech. Lit. in der Alexandrinerzeit,* I, Leipzig 1891, S. 271 der alexandrinische Dramatiker Sositheos in seinem *Daphnis* oder *Lityerses,* einer Tragödie „nach dem Zuschnitt der euripideischen Alkestis“ „die sikelische Legende von Daphnis mit der phrygischen von dem Unhold Lityerses verschmolz“. Nach Susemihl sind wir „über keine poetische Gattung dieser Zeit . . so unvollständig unterrichtet wie über die Tragödie.“ Das dürfte vielleicht der Grund sein, dafs Kontaminationen in alexandrinischen Tragödien, so weit ich sehe, in ausgedehnterem Mafse nicht nachgewiesen sind.

Indessen betrete ich hier ein Gebiet, welches mir nicht hinreichend vertraut ist und auf dem ich mich nur mit der gröfsten Reserve äufsern darf; ich mufs das Urteil über die beregte Frage den Kennern der spätgriechischen und hellenistischen Literaturgeschichte anheimstellen.

Dieses hypothetische Drama nun mufs alle Motive, welche der Hamletsage einerseits, der Chosrosage andrerseits mit der Bellerophon- und der Brutus(-Tullia)sage gemein sind, vereinigt enthalten haben; es sind das die folgenden:

Ein Tyrann tötet seinen Bruder und läfst den Vater des Helden (und dessen Bruder?) heimlich aus dem Wege räumen (BtS. 1). Der Held stellt sich, um dem gleichen Schicksal zu entgehen, blödsinnig (BtS. 2), indem er sich wie ein Hund gebärdet (BtS. 3). Er wächst auf im Hause des Tyrannen (BtS. 4) und setzt sich die Vaterrache zur Aufgabe (BtS. 5). Er legt in Antworten einen anderen Sinn, als sie für Unbefangene zu haben scheinen (BtS. 6). Der König hat eine böse, Unheil stiftende Gemahlin (BtS, BS. 7). Ein unglückverkündendes Omen wird ihm, in dem eine Schlange (Schlangen) und Geier eine Rolle spielen (BtS. 8). Er trachtet dem Jüngling nach dem Leben (BtS, BS. 9), wagt aber nicht, ihn selbst zu töten und schickt ihn mit einem Uriasbrief an einen mit ihm (dem König) verwandten König jenseits des Meeres (BS. 10). Der in dem Uriasbriefe enthaltenen Aufforderung, den Überbringer zu töten, gibt der König keine Folge (BS. 11). Der Held gelangt in den Besitz eines wunderbaren, windschnellen Rosses — das Rofs hat seinem Vater gehört oder er erhält es von seinem Vater —, mit Hülfe dessen er seine folgenden Taten vollbringt (BS. 12). Er tötet einen das Land verwüstenden Eber (BS. 13) und übernimmt im Dienste des Königs mehrere Feldzüge, die er siegreich beendet (BS. 14). Auch aus einem Hinterhalt, den ihm zehn oder zwanzig von den Leuten des Königs im eigenen Lande legen, geht er als Sieger hervor (BS. 15). Der König wird von Bewunderung für ihn erfüllt und gibt ihm seine Tochter zur Frau (BS. 16). Der Held kehrt in seine Heimat zurück (BS. 17), führt Krieg gegen den Usurpator, besiegt ihn, stöfst ihn vom Throne und übernimmt selbst die Regierung (BtS. 18). Nun bemächtigt

sich seiner tiefe Melancholie und Lebensüberdrufs (BS. 19). Bald darauf stirbt er (BtS, BS. 20). Aufserdem kam folgendes Motiv vor: Eine verheiratete Frau bietet dem Helden ihre Liebe an, wird aber von ihm abgewiesen (BS. 21); sie verklagt ihn deshalb bei ihrem Gatten wegen versuchter Gewalttat; der Held reinigt sich durch Vollbringung einer schweren Aufgabe von der Anklage (BS. 22); die Frau nimmt sich in Verzweiflung das Leben, ein mit ihr nah verwandter junger Mann will sie rächen, er berät sich mit einem dem Helden feindlichen Könige über die Mittel und Wege und verübt einen Mordanschlag auf den ersteren, findet aber bei dem Anschlag seinen Tod (BS. 23). Endlich könnte möglicherweise auch der Zug in dem Stücke vorhanden gewesen sein, dafs der Held dem delphischen Orakel, um es sich günstig zu stimmen, einen mit Gold gefüllten Stab darbringt (BtS. 24).

Diese Motive finden wir in den verschiedenen nordischen Fassungen der Hamletsage sämtlich wieder, ausgenommen No. 22; 8 und 21 erscheinen in etwas modifizierter Form, indem dort der Inhalt des Omens abweicht, hier an Stelle der Frau ein Mädchen erscheint. Dagegen finden wir in der persischen Sage, die allein durch das Schahname repräsentiert wird, nur die Motive 1 (mit dem Unterschiede, dafs die Tötung nicht heimlich geschieht), 2, 3 (3 in modifizierter Fassung), 5, 6, 7 (7 auf Sijawusch übertragen), 8, 9, 12, 17, 18, 19, 20, 21, 22 (21 und 22 auf Sijawusch übertragen); hier sind also die übrigen Züge eliminiert worden.

In dem durch Verschmelzung des Bellerophontes und des Brutus entstandenen neuen Drama nahm der Held also, wie im Brutus, die Maske des Blödsinns vor, um der Verfolgung zu entgehen. Ich glaube nun, wir dürfen es wagen, auf Grund der verschiedenen Fassungen der Hamletsage sogar eine Vermutung zu äufsern über die F o r m des Wahnsinns, den der Dichter ihn annehmen liefs. Bei den klassischen Autoren geschieht mehrfach einer besonderen Art des

melancholischen Irreseins Erwähnung, für die sich die Bezeichnungen „Hundsmenschkrankheit“ oder „Wolfsmenschkrankheit“, *κυνάνθρωπος* oder *λυκάνθρωπος νόσος*, auch *λυκανθρωπία, κυνανθρωπία* oder *λυκάων, κύων* finden und aus der zum Teil hervorgegangen ist der Werwolfsglaube, d. h. der Glaube an die zeitweilige Verwandlung dämonischer Menschen in Wölfe und umgekehrt. Über diese Krankheit hat sich neuerdings mit grofser Gelehrsamkeit verbreitet W. H. Roscher, *Das von der „Kynanthropie“ handelnde Fragment des Marcellus von Side, Abhandl. d. K. Sächs. Ges. d. Wiss.*, phil.-hist. Cl., B. XVII, vgl. dazu die Besprechung von E. Rohde, *Kleine Schriften* II, 216. Aus der erhaltenen Beschreibung der Krankheit durch den unter den Antoninen lebenden Arzt Marcellus von Side, dem die übrigen von der Lykanthropie handelnden antiken Autoren gefolgt sind und auf den sie sich berufen, ergibt sich, „dafs die von dieser Art des Wahnsinns Befallenen sich völlig wie Wölfe oder Hunde zu benehmen pflegten, d. h. des Nachts in der Nähe der Gräber *(μνήματα)* umherstreiften, in dieselben einzudringen suchten, wohl auch, wie Hunde, Wölfe und die diesen Tieren so nahe stehenden und deshalb auch häufig mit ihnen verwechselten Schakale, ein fürchterliches Geheul erschallen liefsen und gleich ihnen sich mit Leichen zu schaffen machten. Ein solches wahnsinniges Benehmen beruhte zweifellos auf der schrecklichen Vorstellung der Kranken, dafs sie zu Hunden oder Wölfen geworden seien: eine eigentümliche Art des Irrsinns, für deren wirkliches Vorkommen sich gar mancherlei Zeugnisse aus alter und neuer Zeit beibringen lassen.“ Offenbar eben diese Krankheit hat im Auge Vincentius von Beauvais († 1264) in seinem *Speculum Sapientiae* 15, 59, wenn er sagt: *Est et quaedam melancholiae species, quam qui patitur galli canisve similitudinem habere sibi videtur, unde ut gallus clamat, vel ut canis latrat. Nocte ad monu-*

menta egreditur ibique usque ad diem moratur, talis nunquam sanatur, haec passio a parentibus haereditatur. Roscher meint, Vincenz — der durchaus nur Kompilator ist — habe hier vielleicht aus der gleichen Quelle geschöpft wie der arabische Arzt Ali, Sohn des Abbas, „der in dem Kapitel über Melancholie diejenige Art derselben beschreibt, wobei die Menschen den Hähnen oder Hunden nachahmen, und sich beständig an einsamen Orten aufhalten."

Ich frage nun: Ist es wohl ein Zufall, dass gerade die drei von Vincenz von Beauvais und ziemlich übereinstimmend von Ali angegebenen Symptome der Krankheit: das Nachahmen von Hunden und von Hähnen und das nächtliche Verweilen bei Gräbern (an einsamen Orten) sich bei Hamlet in der Sage vereinigt finden? Dafs letztere den Hamlet sich als Hund gebärden läfst, dafs er sich als Hund fühlt und als solcher bezeichnet wird, habe ich S. 149 ff. nachgewiesen — wobei ich bemerke, dafs ich, als ich jene Seiten schrieb, nicht etwa schon auf die Kynanthropie als die mögliche Form seines Wahnsinns aufmerksam geworden war. Hamlet als Hahn finden wir bei Saxo Grammaticus, nämlich in jener Scene, wo seine Unterredung mit der Mutter belauscht werden soll: Hamlet hat Verdacht geschöpft: „Aus Besorgnis . . , dafs er von irgend welchen verborgenen Augen gehört werden könnte, nahm er zuerst zur Ausübung seiner gewöhnlichen Torheiten seine Zuflucht; er erhob seine Stimme wie ein krähender Hahn und focht mit den Armen hin und her, als ob er mit den Flügeln schlage. Dann sprang er auf das Stroh und begann fortwährend auf und abzuspringen, um zu erproben, ob darunter irgend etwas verborgen wäre. Als er die Masse unter seinen Füfsen spürte, stach er mit dem Schwerte an die Stelle, durchbohrte den darunter liegenden, holte ihn aus seinem Versteck hervor und tötete ihn vollends." In düsterer Melancholie

bei den Gräbern, auf einem Kirchhof weilend finden wir endlich Hamlet — im 5. Akt bei Shakespeare. Einsam, auch bei Nacht, in den Wäldern, im Gebirge, in der Einöde sich herumtreibend zeigt ihn uns mehrfach die Ambalessage, s. oben S. 131—33. Nachdem auf den vorausgehenden Blättern schwerwiegende Gründe, denke ich, dafür beigebracht sind, dafs Kyd, Shakespeares Vorlage, nicht, wie man noch immer annimmt, aus Saxo-Belleforest geschöpft hat, sondern einer älteren, bis jetzt unbekannten Quelle gefolgt ist, liegt offenbar die Möglichkeit vor, dafs auch die Kirchhofsscene in irgend einer Fassung schon in der gemeinsamen Quelle der Versionen vorhanden war, und dafs die Quelle die drei in Rede stehenden, in verschiedenen Versionen überlieferten Symptome vereinigt enthielt, dafs sie Hamlet sich als *κυνάνθρωπος* gebaren liefs. Wie Roscher ausführt, stand nach griechischem Volksglauben der Hund in nahen Beziehungen zu den Dämonen des Totenreichs. „Ganz besonders aber galten die grofsen schwarzen Hunde mit ihren feurigen d. h. bei Nacht unheimlich leuchtenden Augen als furchtbare, zu den Dämonen des Totenreiches und der Unterwelt in nahen Beziehungen stehende Wesen, deren blofses Erscheinen schon schweres Unheil verkündete.“ Hekate wurde als hundsköpfig angerufen. Die Erinyen und Keren, die „im Grunde weiter nichts sind als die zu höheren Potenzen gewordenen bösartigen Seelen unglücklich oder voll Groll Gestorbener,“ dachte man sich ursprünglich in Hundegestalt.

Ich frage: Pafst die Maske des *κυνάνθρωπος* nicht vortrefflich für Hamlet, der als Rächer seines ermordeten Vaters die Spur des Mörders verfolgt? Daran, dafs schon die Melancholie des Bellerophontes bei Euripides als *κυνανθρωπία* zu fassen sei, ist natürlich nicht zu denken, da uns das sonst gewifs ausdrücklich bezeugt wäre; dagegen wäre es wohl möglich, dafs schon Brutus, den die Antwort

des delphischen Orakels bei Zonaras als „Hund“ bezeichnet, in dem Drama des Accius Kynanthropie simulierte. Jedenfalls aber lag es für den Bearbeiter der beiden Sagen, der dort die menschenscheue, tiefe Melancholie des Helden, hier das Motiv des Hundes vorfand, überaus nahe, beides zu dem bekannten Krankheitsbilde der Kynanthropie zu vereinigen.

Also: ich möchte es der Erwägung anheimgeben, ob nicht der verstellte Wahnsinn Hamlets ursprünglich Kynanthropie gewesen ist.

Die Annahme, dafs es das verlorene Brutusdrama des Accius ist, auf welches die in der Hamletsage vorhandenen Elemente der BtS. zurückgehen, gibt uns nun auch die Möglichkeit, die S. 85ff. aufgezeigte merkwürdige Übereinstimmung, welche zwischen der an das Volk gerichteten Rede Hamlets bei Saxo und der Rede des Brutus bei Dionys v. Halik. IV, 77 besteht und deren Ursache wir damals nicht mit Sicherheit zu bestimmen vermochten, in völlig befriedigender Weise zu erklären. Es ist nämlich neuerdings sehr wahrscheinlich gemacht worden, dafs die poetisch gefärbten Erzählungen der römischen Historiker aus der ältesten Geschichte Roms einfach den Inhalt nationaler historischer lateinischer Dramen wiedergeben, s. darüber die interessante Arbeit von Reich, *Über d. Quellen d. ältest. röm. Gesch. u. die röm. Nationaltrag., Festschrift f. Oskar Schade,* Königsberg i. Pr. 1896, S. 399ff. Reich weist darauf hin, dafs zu Rom in der Zeit des zweiten punischen Krieges die Tragödie in der höchsten Blüte stand. Die „Poesie in der römischen Vorgeschichte“ stammt nach ihm nicht aus einem römischen Nationalepos, das nie existiert hat, „wohl aber aus der römischen Nationaltragödie, welche die Schöpferin und Vollenderin aller dieser schönen Sagen gewesen ist. Und wir müssen die glückliche Naivität der ersten römischen Historiker preisen, die alles, was

sie über die altrömischen Zeiten in den historischen Nationaltragödien fanden, in ihre Werke einflochten, da sie sonst hierüber spärliche oder überhaupt keine Quellen hatten. Denn ihnen verdanken wir es, dafs wir uns jetzt aus historischen Quellen genauer über Gestalt und Inhalt jener verschollenen Dramen belehren können."

Reich macht dann wahrscheinlich, dafs die Sage von der Kindheitsgeschichte des Romulus und Remus, wie sie Dionys v. Halikarnass und Plutarch erzählen, weiter nichts ist „als die ganz oberflächlich ihres dramatischen Gewandes entkleidete ‚*Alimonia Remi et Romuli*' des Naevius", eine römische Nationaltragödie, aus der vermutlich Diokles schöpfte, der Gewährsmann des Fabius Pictor, auf den sich Plutarch beruft.

Ich vermute nun, dafs alles, was Dionys von Brutus erzählt, in analoger Weise zurückgeht auf den Brutus des Accius, wie denn Ribbek, *Die röm. Trag.* S. 586 die Darstellung des Livius ebenfalls wenigstens teilweise aus diesem Drama geschöpft sein läfst. Ist dem so, dann dürfen wir jene Rede des Brutus bei Dionys als eine Entlehnung aus Accius betrachten, bei dem eine solche Rede vorhanden war, s. oben S. 332, und die Übereinstimmung mit der Rede Hamlets bei Saxo erklärt sich sehr einfach durch die Annahme, es sei eben diese Rede aus dem Brutusdrama in das durch Kontamination des letztern mit dem Bellerophontes des Euripides entstandene neue Stück, die hypothetische Quelle der Hamlet-Chosrosage, ziemlich unverändert herüber genommen worden. Es mufs dann freilich für Saxo teilweise eine schriftliche Quelle angenommen werden, welche durch ebensolche schriftliche Zwischenstufen auf jenes Stück zurückging; aber eine solche Annahme scheint mir auch durchaus unbedenklich.

Ich frage weiter: Unter welchem Namen trat der Held in dem fraglichen neuen Drama auf? Als Bellero-

phon schwerlich, da dessen Schicksale hier ja stark abgeändert sind. Wenn es, wie ich annehme, ein griechisches Drama war, so liegt der Gedanke nahe, man habe vielleicht den Namen Brutus ins Griechische übersetzt. Nun ist die genaue Wiedergabe des lateinischen *brutus* im Griechischen *ἀμβλύς* oder *ἀμβλυόεις*, „blöde, stumpfsinnig“. Ich frage: Sollte etwa *Ἀμβλύς* der Name des Helden gewesen sein? Diese Namensform steht offenbar sehr nahe der in der Ambalessage vorliegenden, neben *Amloði* gebräuchlichen Form *Ambales*, für die eine befriedigende Erklärung noch nicht gegeben ist; denn die S. 190 mitgeteilte Deutung Olriks ist, wie dort gezeigt wurde, wenig einleuchtend. Die Accentverschiebung in Amblys bietet keine Schwierigkeit und durch Svarabhakti konnte der Name leicht zu *Ambalys* werden, von wo dann nur noch ein Schritt war zu *Ambales*. Damit würde dann freilich die von mir S. 191 vorgeschlagene Ableitung von *Amlaibh* fallen, aber ein Zusammenhang mit dem Namen könnte trotzdem bestehen, indem es denkbar wäre, daſs der Name *Amlaibh* die Umbildung von *Amblys* zu *Ambales* begünstigt hätte. Jedenfalls steht *Amblys* dem *Ambales* wesentlich näher als *Amloði* und *Amlethus*.[1]) Immerhin möchte ich auch diese Vermutung nur mit aller Vorsicht geäuſsert haben, sie zur Erwägung stellen.

Und nun die wichtigste Frage: Von welcher Art könnte das Drama gewesen sein, welches als Kontamination des Bellerophontes und des Brutus die Quelle der gesamten Sagenentwicklung wurde? Die Antwort scheint mir kaum

[1]) H. Stephanus, *Thesaur. linguae graecae* verzeichnet auch ein *ἀμβλυωτικός*, *hebetans*, H. Menge, *Griech.-deutsches Schulwörterbuch*, Berlin 1903, ein *ἀμβλυώττω*, kurzsichtig oder blödsichtig sein, Formen, die wiederum der anderen Namensform *Amloði* merkwürdig ähnlich sehen. Für die Etymologie von *ἀμβλύς* vergleicht Menge s. v. *ἀμαλός*, „zu skr. *mlayati*, er welkt; oder zu *μάλα*, *multus* (mit *ἀ* privat.)?“

zweifelhaft: es wird ein griechisches Volksdrama, ein Mimus, gewesen sein. Über diese wichtige Gattung des antiken Dramas hat neuerdings ausführlich gehandelt der oben schon genannte Hermann Reich in seinem interessanten, weite Ausblicke eröffnenden Werke: *Der Mimus, ein litterar-entwicklungsgeschichtlicher Versuch,* Berlin 1903. Ich verweise hier besonders auf Kap. VI: *Die Entwicklung der mimischen Hypothese vor und nach Philistion.*

Der Mimus ist hervorgegangen aus dem dramatischen-mimischen Tanz. Er begegnet schon im Anfang des achten Jahrhunderts in den sizilisch-italischen Kolonien der Dorier, in Syrakus, Megara, Tarent. Vom vierten Jahrhundert an wird der Begriff des Mimus herrschend für die primitiven, mimischen Dramen, die bis dahin in den einzelnen Städten verschiedene Namen hatten. Sein Lebensnerv ist „die burleske Ethologie und Biologie, die Schöpfung und Darstellung realistisch-humoristischer Typen und Figuren, vermittels deren ein reales Bild des Lebens sich gestalten läſst“ (S. 504). In Sizilien wurde der Mimus schon am Anfang des fünften Jahrhunderts, in Italien am Ende des vierten zu einem gröſseren Drama. Seine ältesten berufsmäſsigen Darsteller sind aus den griechischen Jongleuren hervorgegangen; es bildeten sich wandernde Mimengesellschaften, die sich besonderer Beliebtheit am Hofe König Philipps und dann Alexanders erfreuten, mit dem sie nach Kleinasien zogen. „Dort stieſsen diese Darsteller des dorischen Mimus auf die jonischen Mimen, die sich inzwischen unabhängig von ihnen entwickelt hatten, und aus diesem welthistorischen Zusammenstoſs entstand erst das groſse mimische Drama, die mimische Hypothese am Anfang des dritten Jahrhunderts v. Chr.“ Während der dorische Mimus ursprünglich prosaisch war, mischte die mimische Hypothese Prosa und Verse (Jamben und Cantica). In Alexandria und Antiochia wurden auf den

Theatern Mimen agiert, hier spielte man sie nach dem Zeugnis des Johannes Chrysostomus noch in den Jahrhunderten nach Christus. Ihren Höhepunkt erreichte die Gattung durch Philistion im ersten Jahrh. n. Chr., der seine Hypothesen vollständig ausarbeitete und sie so zu einer vornehmen Litteraturgattung erhob. Seine Stücke wurden noch in den späteren Jahrhunderten gelesen und auch aufgeführt. Durch ihn wird der vorchristliche Mimus verknüpft „mit dem spätesten byzantinischen Mimus, der bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts n. Chr. blühte.“ In Rom wurde das Florafest vornehmlich durch Mimen gefeiert und zwar spielte man dort sowohl griechische als lateinische Mimen. „Philistion gab griechische Mimen in Rom, sie wurden auch später unaufhörlich dort aufgeführt. So erhielt sich die griechische Mimenbühne in Rom, und noch zu Theodorichs Zeit kamen die griechischen Mimen aus Byzanz dorthin“ (S. 561).

Die mimische Hypothese „ist in ihrer Vollendung ein grofses Drama, das an Umfang, an Zahl der Akte und der Scenen das alte klassische Drama zum mindesten erreicht.“ Ihre Darsteller sind sehr zahlreich, von den meisten Fesseln, die das klassische Drama einengten, ist sie frei. Es existiert nur eine Einheit der Handlung, die aber im Grunde mehr nur eine Einheit des Interesses ist. Der Ort wechselt beständig. Der christologische Mimus von Genesius z. B. „spielt erst auf der Strafse, dann in der Wohnung, wo der Täufling krank im Bette liegt, dann in der Kirche, dann vor Gericht, und endlich sollte Genesius auch noch zum Hochgerichte geführt werden.“ Die Darstellung wechselt zwischen dem Niedrigen und Erhabenen: „Es treten alle menschlichen Typen auf vom Rüpel bis zum Kaiser, ja bis zum Gotte.“ Eine Hauptfigur ist der Narr, *μωρός*, der *mimus calvus*, der in besonderer Tracht, mit spitzer Mütze, dem *apex*, agiert.

Neben den burlesken Mimen gab es nach dem Zeugnis des Choricius solche, in denen der Ernst von Anfang bis zu Ende vorwog. Mord und Totschlag waren im Mimus nicht selten. „Vor allem geschahen im Mimus nicht selten schwere und unheimliche Verbrechen. Meineid und Meineidsprozesse scheinen nicht selten gewesen zu sein und besonders war Giftmischerei im Schwunge. So sah Plutarch im Theater des Marcellus bei einer Vorstellung, der auch der greise Kaiser Vespasianus beiwohnte, ein grofses mimisches Schauspiel mit zahlreichen Darstellern und einer sehr verwickelten Handlung. Die Intrigue in diesem Mimus hing wesentlich mit einem Gifte zusammen, das eigentlich ein eigentümliches Schlafmittel war; wer es einnahm, wurde von Totenstarre befallen, um dann nach einiger Zeit wieder aufzuleben . . .“ Die Kriminalgeschichte, welche Apulejus im Anfang des 10. Buches seiner *Metamorphosen* mitteilt, stellt nach Reich S. 589, Anm. 2, das Sujet eines Giftmischermimus dar. Auch Gespenster scheinen im Mimus aufgetreten zu sein.

„So ist denn im Mimus in der wunderbarsten Weise Niedriges mit Hohem, Ernstes, ja Grausiges mit Burleskem und Humoristischem, das platt Reale mit höchst Phantastischem und Zauberhaftem verquickt.“ Reich verweist hier auf die gleichen Mischungen in den Shakespeareschen Dramen, die er überhaupt öfter heranzieht, wie er denn in ihnen direkt einen jüngern Ausläufer des antiken Mimus erblickt. „Der Mimus ist in seiner höchsten Vollendung am Beginn der christlichen Aera das grofse moderne Drama der Antike, das Drama des griechisch-römischen Weltreichs, das mit seiner Biologie dem damaligen Leben in der grofsen griechisch-römischen Kulturwelt gerecht wurde“ (S. 615).

Ich begnüge mich, diese wenigen Hauptpunkte aus der Fülle der Reichschen Darstellung und der von ihm zusammengetragenen Tatsachen herauszugreifen. Ich bitte

nun diejenigen, welche mir bis hierher gefolgt sind, sich den oben S. 128 analysierten Inhalt der Ambalessage vergegenwärtigen, noch besser aber, die Ambalessage in der Gollanczschen Übersetzung vollständig lesen zu wollen und sich zugleich der Darstellung Saxos, der Shakespeares und des oben über den Inhalt des postulierten Dramas Bemerkten zu erinnern.

Ich frage: Stimmt nicht der Inhalt der Hamletsage, wie sie uns hier entgegentritt, vortrefflich zu dem Bilde der grofsen mimischen Hypothese, welches Reich entwirft? Da haben wir als Hauptfigur den Narren, die Gestalt des sich blödsinnig gebärdenden, hündisches Wesen zur Schau tragenden, mit nackten Beinen tanzenden, krähenden, dann wieder als Affe umher springenden Hamlet, wir haben die ganze cynisch-burleske Scene des Trinkgelages in der Königshalle, wir haben, in der Stheneboia-Episode, das im Mimus besonders beliebte Ehebruchsmotiv, wir haben das Nebeneinander burlesker und düsterer, tragischer Scenen, den Giftmord — falls die Ermordung von Hamlets Vater durch Gift ursprünglich ist, was wohl sein könnte, da auch in der Brutussage des Brutus Vater von Tarquinius heimlich aus dem Wege geräumt wird (Dionys v. Halikarnass) — sowie den auf Hamlet mit Gift unternommenen Mordanschlag — alles in allem eine buntbewegte Handlung, zugleich possenhaft und grausig, für ein Volksdrama der Kaiserzeit von der Art des Mimus wie geschaffen.

Und so meine ich denn, es ist hinreichender Grund vorhanden zu der Annahme, dafs das Resultat der vermuteten Verschmelzung des Bellerophontes und des Brutus eben ein in römischer Zeit entstandener griechischer Mimus war, vielleicht der Mimus von *Ἀμβλύς*, dem *κυνάνθρωπος*.

Was nun die weitere Entwicklung betrifft, so denke ich mir, dafs, ähnlich wie Apulejus im 10. Buch den Inhalt eines Mimus wiedergibt, aus dem in Rede stehenden Drama

entweder eine griechische Prosaerzählung, ein Roman, oder ein griechisches episches Gedicht im Stile der Alexandriner[1]) geflossen ist, welches über Byzanz oder vielleicht direkt von Byzanz aus einerseits nach Persien drang und dort in verkürzter, teilweise modifizierter, durch historische Ereignisse beeinflufster Gestalt ins Schahname eingefügt wurde, andrerseits, gleichfalls über Byzanz, durch Nordleute nach den britischen Inseln gelangte und dort die Grundlage der Hamletsage wurde. Die Annahme griechischen Ursprungs einer Episode des Schahname wird nicht befremden. Vermutet doch auch E. Rohde, *Der griech. Roman* S. 31, Anm. 4, für die Sudabeepisode, in der ich einen Reflex der Stheneboia-Bellerophonsage sehe, griechische Herkunft, nämlich Ursprung aus der Sage von Phaedra und Hippolytos: „Es wäre vielleicht zu überlegen, ob nicht, mit so manchen griechischen Überlieferungen nach Osten wandernd, diese (auch in Griechenland in so vielen parallelen Erzählungen imitierte) Sage von der Liebe der Phaedra dort im Osten den Anlafs zu den mannigfachen Erzählungen von der Liebe der Stiefmutter zum Stiefsohne, der Verklagung des Tugendhaften beim Vater usw. gegeben haben möchte. Vgl. z. B. die Geschichte von Sijawusch und Sendabeh [sic] in Firdusis Königsbuche . . . .“ Die engen Beziehungen zwischen Byzanz und Persien liegen so klar zu Tage, dafs eine besondere Rechtfertigung der Annahme der Wanderung einer griechischen Sage nach Persien überflüssig sein dürfte. Die Litteratur über die Beziehungen zwischen Byzanz und dem Orient überhaupt verzeichnet Krumbacher, *Geschichte d. byzantin. Litteratur* ², S. 1097 ff. Ich will nur auf die eine Tatsache hinweisen, dafs unter Kaiser Theophilos

---

[1]) S. über das Epos der Alexandriner Susemihl, *Gesch. d. griech. Litt. d. Alexandrinerzeit* I, 375 ff.

(829—42) im griechischen Heer persische Hilfstruppen in der Anzahl von nicht weniger als 30000 Mann dienten, die dann in den verschiedenen Gebieten des Reiches angesiedelt wurden und mit den einheimischen Untertanen in Ehegemeinschaft traten, s. A. Rambaud, *L'empire grec au dixième siècle,* Paris 1870, S. 215; dieses vortreffliche Werk enthält überhaupt reiches Material über die Beziehungen zwischen Byzanz und dem Orient.

Was dann die Annahme der Wanderung der Sage nach dem skandinavischen, bezw. skandinavisch-britischen Norden betrifft, so sind ja auch die schon in sehr früher Zeit angeknüpften Beziehungen der Nordleute zu Byzanz hinreichend bekannt. Skandinavische Söldnertruppen im byzantinischen Heere begegnen schon unter Michael III. (842—67). Über die Unternehmungen der westlichen Normannen gegen Byzanz vgl. Steenstrup, *Normannerne,* 2 B., Kopenhagen 1876—78; über die der russischen Varäger Rambaud, a. a. O. S. 364. Vor allem aber bestanden zwischen Skandinavien und Byzanz schon in sehr früher Zeit rege Handelsbeziehungen, für die ich verweise auf Wilken, *Das Verhältnis der Russen zum byzant. Reich im 9.—11. Jh., Abhandl. d. Berlin. Akad., phil.-hist. Cl.* 1829, S. 75 ff.; K. Weinhold, *Altnord. Leben,* Berlin 1856, S. 98 ff.; W. Kiesselbach, *Der Gang des Welthandels und die Entwicklung des europäischen Völkerlebens,* Stuttgart 1860; W. Heyd, *Geschichte des Levantehandels im Mittelalter I,* Stuttgart 1879, und Noël, *Histoire du commerce du monde,* Paris 1891.

Schon die ältesten Verträge zwischen Byzantinern und Russen, d. i. Skandinaviern, aus den Jahren 911 und 944 konstatieren, daſs viele Kaufleute aus Ruſsland in Handelsverkehr mit den Griechen standen und sich längere Zeit in Konstantinopel aufzuhalten pflegten. Die Russen bewohnten hier eine ganze Vorstadt, Saint-Mames. Der Handel ging den Dniepr hinauf über Kiew und Nowgorod

an die Ostsee, er berührte den Bereich der späteren Hansa bei den alten Ostseestädten Vineta, Julin, Wisby und zog seine Kreise bis nach Grofsbritannien. Der Verkehr war ein so enger, dafs bei Adam von Bremen und verschiedenen arabischen Geographen die Vorstellung begegnet, die Ostsee flösse mit dem schwarzen Meere zusammen; Adam bemerkt: „Das Ostmeer, welches das Baltische genannt wird, erstreckt sich weit gedehnt durch die Gegenden Scythiens bis nach Griechenland“ (Kiesselbach S. 53). An der ganzen schwedischen Ostküste, dann besonders auf Bornholm, auf Gothland, auch in Jütland und Schleswig, weiter in Grofsbritannien, hat man in Masse arabische Münzen ausgegraben, von denen die ältesten Ende des 7., die jüngsten Anfang des 11. Jhs., die meisten aber Ende des 9. und Mitte des 10. Jhs. geprägt sind (Heyd, S. 67, 97); sie sind natürlich auf dem Wege über Byzanz dahin gelangt. Dieser rege Handelsverkehr, sodann die mit dem Ende des 8. Jhs. beginnenden Züge der Skandinavier nach Grofsbritannien und Irland lassen die Annahme der Wanderung eines byzantinischen Litteraturdenkmales über Skandinavien nach den britischen Inseln, deucht mich, als ganz unbedenklich erscheinen. Unkenntnis der griechischen Sprache auf Seiten der Skandinavier kann nicht dagegen angeführt werden, denn diese Kaufleute waren des Griechischen vollkommen mächtig, dergestalt, dafs sie wohl diplomatischen Personen als Dolmetscher beigesellt wurden, s. Hüllmann, *Gesch. des byzant. Handels bis zum Ende der Kreuzzüge,* Frankfurt a. Oder 1808, S. 118.

Immerhin möchte ich hier nur auf eine Möglichkeit aufmerksam gemacht haben, wie die griechische Sage nach Britannien, der Heimat der Hamletsage, gelangt sein könnte. Vielleicht ist die Übertragung in Wirklichkeit auf ganz anderem Wege erfolgt. Eine Vermutung über den Weg, den die Erzählung genommen hat und den zu bestimmen

uns, so weit ich sehe, die bekannten Versionen der Sage keinen Anhalt bieten, möchte ich schon aus dem Grunde nicht aufstellen, weil ich es für sehr wahrscheinlich halte, dafs, sobald man erst sein Augenmerk nicht mehr, wie bisher, ausschliefslich auf Saxo richtet, sondern auch die von mir als von Saxo unabhängig erwiesenen Fassungen der Sage mit heranzieht, man noch weitere, bisher unbeachtet gebliebene Versionen der Hamletsage entdecken wird, die leicht über den Weg, den die Sage von Griechenland nach Britannien genommen hat, Fingerzeige geben und eine bezüglich dieser Frage aufgestellte Vermutung wie ein Kartenhaus über den Haufen werfen könnten. Aufserdem bin ich auch diesem Probleme gegenüber nicht kompetent, es fällt wesentlich in das Gebiet der altnordischen Litteratur- und Kulturgeschichte.

Es ist nun noch ein Punkt zu erörtern. S. 155 ff. wurde der Nachweis geliefert, dafs in der gemeinsamen Quelle Saxos und der Ambalessage mit der Hamletsage Teile der Heraklessage verschmolzen waren, und zwar wurde bei Saxo speziell eine nahe Übereinstimmung mit den *Trachinierinnen* des Sophokles aufgezeigt, eine Übereinstimmung in einer Episode — Doppelheirat des Helden[1]) —, welche, freilich in abweichender Fassung, auch der BvH aufweist, und die deshalb auch in der gemeinsamen Vorlage Saxos und des BvH schon existiert haben mufs. Es heischen hier die Fragen Beantwortung:

1. Sind wirklich die *Trachinierinnen* benutzt?

2. Woher stammen die übrigen in der Ambalessage

[1]) Die Untersuchung von A. Bayot, *Le Roman de Gillion de Trazegnies*, Löwen u. Paris 1903, welche das Motiv des „Mannes mit den zwei Frauen“ behandelt, das ich bei Saxo und im BvH auf die Heraklessage zurückführe, konnte ich nicht mehr benutzen. Soweit ich sehe, ändern die von B. gegebenen Nachweise an meinen Aufstellungen nichts Wesentliches.

und — vielleicht — bei Saxo (Prachtschild) vorhandenen Motive der Heraklessage?

3. Wo ist letztere Sage mit der Hamletsage kombiniert worden?

Ich habe an der genannten Stelle die Meinung geäufsert, dafs an eine Benutzung des Sophokleischen Dramas nicht gedacht werden könne, und vielmehr vermutungsweise auf die *Οἰχαλίας ἅλωσις* des Kreophylos als Quelle der Doppelheiratepisode bei Saxo verwiesen. Woher die in der Ambalessage zu erkennenden Züge der Heraklessage stammten, darüber wagte ich mich damals noch nicht zu äufsern.

Nun lag aber, als ich jene Zeilen schrieb und dem Druck übergab, die Bellerophonsage als Quelle der Hamletsage noch völlig aufserhalb meines Gesichtskreises. Die Erkenntnis, dafs die Hamletsage entstanden ist durch eine Verschmelzung des Bellerophontes mit der Brutussage, vermutlich mit dem Brutus des Accius, ist offenbar geeignet, das Problem vollständig zu verschieben. Denn wenn die Sage griechischen Ursprungs ist, dann liegt ein hinreichender Grund, die direkte Benutzung jenes Sophokleischen Dramas abzulehnen, nicht mehr vor, und es bleibt zu erwägen, ob der Verknüpfer jener beiden Sagen nicht als dritten Faktor auch die Heraklessage herangezogen habe und die ihr entlehnten Züge also von allem Anfang in der Hamletsage vorhanden waren. Ich glaube nun aber, man wird diese Frage doch wohl verneinen dürfen, einmal, weil die in der Ambalessage vorliegenden Motive der Heraklessage, wenigstens zum Teil, so die Geburtsgeschichte, die Hirtenepisode, auch in einem Mimus kaum hätten Platz finden können, sodann, weil in der persischen Chosrosage, soweit ich sehe, eine Einwirkung der Heraklessage nicht hervortritt. Denn dafs Kei Chosro wie Herakles bei den Hirten im Gebirge aufwächst und dafs wir bei dieser Gelegenheit

hören, er sei auch auf die Löwenjagd gegangen, genügt doch noch nicht, um daraufhin Einwirkung der griechischen Sage anzunehmen. Aus eben diesem Grunde wäre dann auch in der prosaischen oder epischen Erzählung, von der ich annehme, sie sei aus jenem mimischen Drama geflossen und die gemeinsame Wurzel der persischen und der nordischen Sage geworden, die Heraklessage noch nicht einbezogen gewesen. Dagegen möchte ich vermuten, dafs sie in einer vielleicht eben in Byzanz entstandenen Überarbeitung jener Erzählung von einem in der Mythologie bewanderten Mann, den die teils dem Bellerophon, teils dem Brutus nachgebildete Gestalt des Helden an Herakles erinnerte — beide haben Züge mit Herakles gemein, s. wegen Brutus S. 178 — zur Ausschmückung des Stoffes herbeigezogen wurde. Er mochte aus dem Gedächtnis verwerten, was ihm von der Sage erinnerlich war, darunter auch die Episode von des Herakles Doppelheirat, sei es auf Grund des Sophokleischen Stückes, das er kannte, sei es auf Grund eines Epos, etwa der *Οἰχαλίας ἅλωσις*, welches mit jenem Stücke nahe übereinstimmte.[1])

Ich bin mir vollkommen bewufst, dafs alles das, was auf den vorangehenden Blättern ausgeführt wurde über die mutmafsliche Form, in der der Bellerophontes des Euripides

---

[1]) Ich möchte hier erinnern an die gewaltige Ausdehnung, die der Herkuleskult im römischen Reich angenommen hatte; galt doch Herkules als *patronus* des römischen Volkes, s. darüber R. Peter, *Kultus des H. in Rom*, Roschers *Lexikon* I, 2, Sp. 2901 ff. Nach Dionys v. Hal. I, 40 hätte es in Italien kaum einen Ort gegeben, wo dieser Gott nicht verehrt wurde. Die *Ara maxima* auf dem *forum boarium* war der Überlieferung zufolge zur Erinnerung an den Kampf mit Kakos errichtet, den wir seiner Zeit in dem Kampf Amlodis mit dem Höhlenbewohner Caron wiederzufinden glaubten. Der Sieg des Herkules über Kakos galt „gleichsam als Typus und Vorbild der römischen Siege"; Livius I, 7, 4 stellt ihn an den Anfang der römischen Geschichte. — Man könnte auch daran denken, dafs die Heraklessage erst im Norden, in Irland, auf die Hamletsage aufgepfropft worden sei. In der irischen Cuchulinn-

zusammengeschmolzen wurde mit der Brutussage, was gesagt wurde über die Prosa oder Verserzählung, die aus dem angenommenen Mimus geflossen sein könnte und über die Bearbeitung dieser Erzählung, welche die Heraklessage einführte, reine Hypothesen sind. Indes ich lege auch auf diese Hypothesen keinerlei Gewicht. Wesentlich ist mir einzig und allein die Tatsache, dafs die Hamletsage entstand durch eine Verknüpfung der Bellerophonsage mit der Brutussage; in welcher Form diese Verknüpfung erfolgt sei und wie erstere sich weiter entwickelt habe, bevor sie nach Britannien übergeführt wurde, das ist eine Frage, deren Entscheidung ich gerne denen anheimstelle, die in der griechischen, römischen und byzantinischen Litteraturgeschichte besser zu Hause sind als ich. Wenn ich mich zu dieser Frage überhaupt geäufsert habe, so ist es nur geschehen, weil ich glaubte, die Pflicht zu haben, auch die Möglichkeit einer solchen Verschmelzung und der Entstehung eines Denkmals, das die Sage sowohl nach Persien als nach dem Norden zu verpflanzen vermochte, darzutun. Ich werde alle meine Vermutungen gerne zurücknehmen, wenn andere plausiblere an ihre Stelle zu setzen vermögen.

Damit bin ich am Ende meiner Untersuchung angelangt. Ich werde nun im folgenden, letzten Kapitel die gewonnenen Ergebnisse in Kürze zusammenfassen und im Anschlufs hieran darlegen, wie sich meines Erachtens die Weiterbildung der Sage im Norden vollzogen haben könnte.

---

sage, deren wichtigster Text im 7. Jahrhundert entstand und aufgezeichnet wurde, tritt Herkules als *Ercoil* auf, und Zimmer, *Zeitschr. f. deutsch. Altert.* 32, 332 meint, dafs hier Kenntnis klassischer Mythen nicht bestritten werden könne, es liege vor „Beeinflussung urverwandter irischer Sage durch jene Stoffe des klassischen Altertums“. Einem gelehrten irischen Bearbeiter der Hamletsage könnte wohl eine Inhaltsanalyse der Sophokleischen Tragödie zugänglich gewesen sein.

Ergebnisse; Entwicklung der Sage im Norden.

Die Hauptresultate, zu denen wir in den vorausgehenden Kapiteln gelangten, sind die folgenden:

Die anglonormannische *Chanson de geste* von Boeve de Hamtone, die in der ersten Hälfte des 13. Jhs., vermutlich im Süden Englands, verfaſst wurde, stellt in ihrem Kerne eine Version der Hamletsage dar, wie denn schon H. Suchier als Grundlage des Gedichts eine Wikingersage des 10. Jhs. vermutet hat; die Chanson ist in letzter Linie aus der gleichen Quelle mit der Hamletsage des dänischen Historikers Saxo Grammaticus geflossen, die man bisher für die — mittelbare — Quelle des Shakespeareschen Hamlet gehalten hat. Die Hamletsage ist den von Axel Olrik gegebenen Nachweisen zufolge Saxo aus England zugeführt worden, und zwar besteht einige Wahrscheinlichkeit, daſs sie ihm übermittelt wurde durch einen Engländer Lukas, der bezeichnet wird als ein Schreiber des Christoforus und von dem es heiſst, er sei ein vorzüglicher Geschichtenkenner gewesen. Die Hauptmotive der Hamletsage weisen nach den britischen Inseln als ihrer Heimat, eines derselben, die Geschichte „von den wiederaufgerichteten Erschlagenen, die den Sieg entscheiden" speziell nach Irland, indem hier ein geschichtliches Ereignis zu Grunde liegt, das sich unmittelbar anschloſs an die die Wikingerherrschaft in Irland schwer erschütternde Schlacht von Clontarf bei Dublin im Jahre 1014. Der *terminus ad quem* für das Vorhandensein der gemeinsamen Quelle der Hamletsage Saxos und des BvH ist, wie es scheint, der Anfang oder die Mitte des 11. Jhs., insofern der deutsche Kaiser Doon im BvH identifiziert werden darf mit Otto dem Groſsen (936—73) und der englische König Edgar mit dem angelsächsischen Könige dieses Namens (959—75).

Der von Detter unternommene Nachweis, dafs die Hamletsage eine Umbildung der römischen Brutussage darstellt, mit der die Geschichte von Tarquinius' zweiter Gemahlin Tullia verbunden wurde, darf als gelungen betrachtet werden. An Urverwandtschaft dieser Sagen ist nicht zu glauben.[1])

Mit der Hamletsage in ihrem Ursprung identisch ist auch die Haveloksage, die uns in zwei französischen Fassungen und einer — von den beiden ersteren unabhängigen — englischen erhalten ist. Einige der wesentlichsten Momente der Haveloksage stammen aus der Sage von Servius Tullius. Der Held der Sage, Havelok *Cuheran*, ist, wie Köster u. a. dargetan haben, identisch mit dem bekannten Wikingerkönig *Olaf* oder *Anlaf* irisch *Amlaibh*, wälsch *Abloyc*, der den Beinamen *Cuaran* d. i. „Sandale" führte, ein Sohn jenes Sihtric Gale, der eine Zeit lang König von Dublin war und 925 als König von Nordhumbrien starb. Er ist durch die Sage teilweise mit Olaf Tryggvason, König von Norwegen (995—1000), verwechselt worden. Die Haveloksage scheint entstanden durch eine Verknüpfung der Servius-Tulliussage mit der Brutus-Tulliasage und Übertragung dieser Mischsage auf den historischen Olaf Cuaran. Die Hamletsage weist mehrere Züge auf, die der Haveloksage fehlen, aber lebhaft erinnern an Züge der Geschichte des Wikingerkönigs Olaf Cuaran; sie ist in Wahrheit nichts anderes als die an einen anderen Namen, an den Namen Amhlaiđe-Amlođi, geheftete Olafsage.

Die altnordische Grundform des Namens *Amleth*, wie Saxo hat, ist *Amlođi*, die irische Form *Amhlaiđe*. Ein

---

[1]) Die Bemerkungen auf S. 90 unten und S. 91 bedürfen der Modifikation. Sie beruhen auf der Voraussetzung, dafs die Kei-Chosrosage die Quelle der Hamletsage war, und wurden gedruckt, bevor ich den Zusammenhang der Hamletsage mit der Bellerophonsage erkannte.

Amhlaiđe ist historisch nachweisbar zum Jahre 919. Er wird in einem in alten irischen Annalen überlieferten Liedfragment genannt als derjenige Wikinger, der im genannten Jahre (am 15. Sept.) in der grofsen Schlacht von Ath-Cliath in der Nähe von Dublin den irischen König Niall Glundubh erschlug. In dieser Schlacht errangen die Dänen unter Sihtric Gale, dem Vater Olaf Cuarans, einen glänzenden Sieg über die Iren unter Niall. Das Liedfragment rührt her von der Witwe Nialls, der Königin Gormflaith. Es darf vermutet werden, dafs dieser Amlođi-Amhlaiđe das historische Prototyp des Amleth der Sage ist, indem infolge Verwechslung der Namen *Amhlaiđe* und *Amlaibh* die Amlaibh-Olafsage auf ihn übertragen wurde. Zu dieser Annahme stimmt, dafs das älteste Zeugnis für die Existenz einer Hamletsage, die Anspielung auf „Amlođis Mühle" (s. Saxo) bei dem Skalden Snaebjörn, aus dem 10. oder 11. Jh. stammt.

Eine Version der Hamletsage stellt auch dar, wie Detter nachgewiesen hat, die altnordische Hrolfssaga Kraka, wo an Stelle des einen Helden zwei, die Brüder Helgi und Hroar, Söhne des Königs Halfdan auftreten. Diese Sage stimmt in einigen Punkten, die bei Saxo keine Entsprechung haben, zum Boeve v. Hamtone. Die Harald-Haldansage bei Saxo im VII. B. ist mit der Hrolfssaga eng verwandt.

Ebenso haben wir eine selbständige und zwar sehr ausführliche Version der Hamletsage vor uns in der isländischen, in Handschriften des 17. Jhs. überlieferten Ambalessaga, von der man bisher annahm, sie sei aus Saxo geflossen; die Unabhängigkeit der Ambalessaga von Saxo wurde schon von Detter erkannt, doch nicht im einzelnen nachgewiesen. Diese Sage enthält Züge von hoher Altertümlichkeit und ist für die ganze Geschichte der Hamlet-

sage von gröſster Bedeutung. Es läſst sich nachweisen, daſs in ihr eine Reihe Motive enthalten sind, welche aus der antiken Heraklessage stammen; eine Episode der letzteren, die Deianira-Jolesage, ist auch die teilweise Grundlage des zweiten Abschnitts der Saxoschen Hamletsage gewesen.

Unentschieden muſs es bleiben, ob das im Jahre 1707 aufgezeichnete Brjammärchen auf der Ambalessage beruht oder eine von ihr unabhängige Fassung der Hamletsage darstellt.

Das „Goldstabmotiv“ der Saxoschen Hamletsage (das Wergeld für die beiden hingerichteten Überbringer des Uriasbriefes in zwei hohle Stöcke gegossen) beruht auf dem Goldstabmotiv der römischen Brutussage (Brutus bringt dem delphischen Orakel einen mit Gold gefüllten Stab dar). Die Fassung, in der das Motiv bei Saxo erscheint, beruht vielleicht auf einer Kreuzung der Hamletsage mit der litterarischen Brutussage, indem ein vor-Saxoscher Überarbeiter der Sage den Livius benutzte und die Stelle: [*Brutus*] *aureum baculum . . . . . tulisse donum Apollini dicitur, per ambages effigiem ingenii sui* in seltsamer Weise miſsverstand. Aus dem Miſsverständnis der gleichen Stelle ist vielleicht das Motiv der Ambalessage zu erklären, daſs Ambales hier für den mohammedanischen Gott gehalten wird und dem König ein Scepter zum Geschenk macht.

Gleichfalls als ein Reflex vom Goldstabe des Brutus darf vielleicht betrachtet werden jener Goldring, mit dem in der Hrolfssaga die vom Könige befragte Zauberin bestochen wird, indem es nahe liegt, letztere mit der delphischen Pythia zu identifizieren.

Eine besondere Version der Hamletsage stellt, wie zuerst Jiriczek vermutet hat, ferner dar die Erzählung

von dem Iranschah Kei Chosro in Firdosis persischem Nationalepos Schahname (Königsbuch); diese Sage zeigt zum Teil sehr spezielle Übereinstimmungen mit den verschiedenen nordischen Versionen der Hamletsage und mit der Brutussage. Besonders bietet auch die Schilderung der Katastrophe bei Firdosi, Eroberung von Behischti Gang durch Chosro, Flucht und Tod des Afrasiab, überraschende Analogien zur Schlufskatastrophe in der Hamletsage. Ziemlich alle Hauptelemente der nordischen Sage finden sich hier bei Firdosi vereinigt. Alles weist darauf hin, dafs jene zurückgeht auf eine Vorstufe der Firdosischen Chosrosage, die aber nicht identisch gewesen sein kann mit der Brutussage.

Das Hamletdrama Shakespeares enthält eine Anzahl sehr merkwürdiger Übereinstimmungen einerseits mit der persischen Chosrosage, andererseits mit den nicht-Saxoschen Versionen der Hamletsage in Motiven, die bei Saxo fehlen, Übereinstimmungen, welche geeignet sind, die stärksten Zweifel zu erwecken an der Richtigkeit der herrschenden Anschauung, dafs das von Shakespeare benutzte Hamletdrama des Dramatikers Kyd auf einer französischen Übersetzung Saxos beruhe.

Sowohl die nordische Hamlet- als die Chosrosage zeigt eine Reihe sehr spezieller, zum Teil geradezu zentraler Analogien mit der berühmten griechischen, ursprünglich wohl lykischen Bellerophonsage, — die auch die Quelle des weitverbreiteten Goldenermärchens ist — vornehmlich mit der Form der Bellerophonsage, welche vorliegt in des Euripides nur fragmentarisch erhaltenem Bellerophontes. Vor allem ist in letzterem Drama der Charakter des Shakespeareschen Hamlet und der des Kei Chosro in der vollkommensten Weise vorgebildet. Die Übereinstimmungen zwischen dem Bellerophontes und dem

Drama Shakespeares scheinen geeignet, die oben geäufserte Vermutung über die letzterem zu Grunde liegende indirekte Quelle nahezu zur Gewifsheit zu erheben.[1])

Die Hauptmotive der Hamlet-Chosrosage, die der Bellerophonsage fehlen, sind solche der römischen Brutussage.

---

[1]) Erst während dieser Bogen im Druck ist, geht mir die Abhandlung von Antonio Amante zu: *Il Mito di Bellerofonte nella letteratura classica,* Acireale 1903. Der Verfasser glaubt, es habe eine epische Dichtung über Bellerophon, eine Bellerophonteis, gegeben, aus der Homer und Pindar ihre Angaben schöpften. Er sucht ferner nachzuweisen, dafs von der Sage zwei verschiedene Fassungen existierten. Der Inhalt der beiden Fassungen sei dieser gewesen (S. 57 ff. und 155 f.):

1. Bellerophon hat das Königreich Ephyra (= Korinth) geerbt, aber sein Vetter Proitos — der sich vielleicht Bellerophons Jugend zu Nutze macht — vertreibt ihn aus dem Lande. B. erhält von der Gottheit das Flügelrofs und begibt sich zum König Jobates von Lykien. der dem, welcher die Chimaira töten werde, Versprechungen gemacht hat. Er erlegt das Ungeheuer, erhält die Tochter des Königs zur Frau, dazu die Hälfte des Reiches als Mitgift und bleibt nun in Lykien wohnen. Als Ares und Artemis zwei seiner Kinder töten, stöfst er Verwünschungen gegen die Götter aus, ja leugnet deren Existenz. Dadurch zieht er sich den Zorn der Götter zu, die ihn verurteilen, einsam im aleischen Gefilde umherirren zu müssen, „seine Seele verzehrend und die Spuren der Menschen meidend.“

2. Bellerophon flüchtet wegen eines Todschlages nach Tiryntth zum König Proitos, der mit Stheneboia vermählt ist. Es folgt die bekannte Stheneboiaepisode. Proitos schickt ihn mit dem Uriasbriefe an seinen Schwiegervater Jobates nach Lykien. Dieser unternimmt gegen B. eine Reihe Anschläge, welche alle mifslingen. B. kehrt nach Tirynth zurück, führt Stheneboia auf dem Pegasos in die Luft empor und stürzt sie ins Meer.

Von da an stimmten beide Versionen überein. Beide schlossen damit, dafs B. auf dem Pegasos den Himmel auskundschaften will, aber zu Fall kommt und an den Folgen des Sturzes stirbt.

Der Pegasos wäre nach Amante nicht von Anfang an in der Sage vorhanden gewesen, sondern erst nachträglich mit Bellerophon verknüpft worden.

Ich darf mir über die Richtigkeit dieser Aufstellungen kein Urteil erlauben, möchte aber nicht unterlassen, darauf hinzuweisen,

Folglich mufs die Hamlet-Chosrosage entsprungen sein aus einer Verschmelzung der Bellerophonsage, wie sie in dem Drama des Euripides

---

dafs die von Amante konstruierte Fassung 1 dem oben S. 298ff. besprochenen Goldenermärchen überaus nahe steht, so dafs man wohl daran denken könnte, gerade sie als die Quelle des Märchens zu betrachten.

Was den Bellerophontes des Euripides anlangt, so bemüht sich A., zu zeigen, dafs der Aufstieg mit dem Pegasos und der Sturz Bellerophons, der seinen Tod unmittelbar zur Folge hatte, den Schlufs des Dramas gebildet habe. Aber gegen diese Auffassung streiten ganz entschieden einmal, wie schon oben S. 297 bemerkt, die ausdrückliche Angabe des Epigramms von Kyzikos, und dann die bekannte Stelle im *Frieden* der Aristophanes, wo V. 426 das Töchterchen des Trygaios ihrem zum Olymp emporreitenden Vater zuruft, er möge sich hüten, dafs er nicht herabfalle und dann als lahmer Mann dem Euripides Stoff zu einer Tragödie gebe:

Ἐκεῖνα τήρει, μὴ σφαλεὶς καταρρυῇς
ἐντεῦθεν, εἶτα χωλὸς ὢν Εὐριπίδῃ
λόγον παράσχῃς καὶ τραγῳδία γένῃ.

Denn hier ist doch klar ausgesprochen, dafs der Held der Tragödie der lahme Bellerophon war, lahm aber wurde er erst durch den Sturz vom Pegasos. Folglich ist letzterer an den Anfang des Dramas zu setzen. (Vielleicht darf man vermuten, Bellerophon habe sich beim Sturze vom Pegasos eine offene Wunde zugezogen, der er dann am Schlufs des Dramas erlag.)

Die Hypothese Weckleins, das Attentat des Megapenthes habe in einem Vergiftungsanschlag bestanden, lehnt Amante ab, vielleicht mit Recht (S. 140). Dagegen nimmt auch er an, dafs im Prolog der Selbstmord der Stheneboia berichtet wurde, und zwar stellt er unter Verwertung einer Stelle bei Hygin, *Astron.* 2, 18 die Ansicht auf, der Grund ihres Selbstmordes sei ausschliefslich der Weggang des Bellerophon nach Lykien gewesen.

Im Hinblick auf die oben S. 321 geäufserte Vermutung, es sei in Stheneboia das Urbild von Shakespeares Ophelia zu erblicken, dürfte die Charakteristik von Interesse sein, die Amante von Stheneboia gibt, wie sie seiner Auffassung nach im Bellerophontes des Euripides erschien.

Er sagt: *Essa [sc. Stenebea] non è più la donna cattiva che persiste nell' amore colposo per l'eroe, l'insidia, una prima ed una seconda volta e paga poi il fio delle proprie colpe, è, invece, un' anima di donna*

vorliegt, mit der Brutussage; man darf vermuten, dafs die Verschmelzung erfolgte in der Weise, dafs der Bellerophontes des Euripides kontaminiert wurde mit dem

---

innamorata che s'uccide, quando ha veduto svanire le proprie speranze, quando, insomma, si persuade che non potrà mai ottener, da Bellerofonte, quanto desidera. Così, mentre l'una aspetta che l'eroe ritorni, spudoratamente l'inganna ancora, l'altra preferisce il sacrifizio proprio e s'uccide, forse appena che l'eroe è partito per la Licia. Così che la Stenebea, della tragedia omonima, ci ispira un senso di ripulsione, di sdegno, mentre quella del Bellerofonte eccita, nell' animo nostro, un senso misterioso di simpatia psichica (S. 159).

Aus dem Kapitel: *Il Mito nella Comedia* sei zu S. 298 nachgetragen, dafs auch Eunikos, Dichter der alten Komödie, und Antiphanes (oder Alexis), Dichter der mittleren Komödie, die Bellerophonsage behandelt hatten, beide Verfasser einer *Anteia* (Name der Stheneboia bei Homer). Diese Tatsache bietet ein weiteres Zeugnis für die grofse Popularität der Bellerophonsage.

Gleichfalls erst jetzt, kurz vor Abschlufs des Druckes, stofse ich auf eine Episode der irischen Cuchulinnsage, von der mit voller Bestimmtheit behauptet werden darf, dafs sie eine Episode der griechischen Bellerophonsage widerspiegelt. Zimmer, *Keltische Beiträge* II, *Zeitsch. f. deutsch. Altert.* 33 (N. F. 21, Jg. 1889), 283 bemerkt, Cuchulinn habe der irischen Sage zufolge im Kampfe, sowohl im ernsten als in Kampfspielen, in ein dämonisches Rasen, eine Berserkerwut verfallen können, in der er Freund und Feind bei seinem Anstürmen gefährlich war. Man hatte hiergegen ein probates Mittel: man stellte 3 Fässer kalten Wassers auf, Männer legten sich in der Nähe in den Hinterhalt, und wenn Cuchulinn angerast kam, traten ihm die Königin mit dem weiblichen Hofstaat entgegen *nudatis papillis et sublevatis vestibus, ita ut muliebria apparerent.* „Wenn dann Cuchulinn verschämt die Augen niederschlug, ergriffen ihn die Männer und steckten ihn zur Abkühlung in die Fässer mit kaltem Wasser. Das Mittel wurde sowohl in Emain Macha von der Gattin Conchobars, als in Cruachan von Medb und sonst in Anwendung gebracht.“ Es ist evident, dafs wir hier eine Umbildung folgender, bei Plutarch, *De mulierum virtut.* c. 9 überlieferten Episode der Bellerophonsage vor uns haben: „Amisodaros, den die Lykier Isaras nennen — so werde berichtet — kam aus der lykischen Kolonie bei Zeleia angesegelt mit Piratenschiffen, welche Chimarros führte, ein Mann von kriegerischem, aber auch grausamem, wildem Sinn; sein Schiff trug vorn das Bild eines Löwen, hinten das

Brutusdrama des berühmten römischen Tragikers Accius (2. Jh. v. Chr.), und zwar kontaminiert zu einem griechischen Volksdrama, einem Mimus.

---

eines Drachen [Hier ist also die Chimaira in seltsamer Weise auf ein Seeräuberschiff umgedeutet]. Er fügte den Lykiern viel Übles zu, so daſs es nicht möglich war, dort das Meer zu befahren noch auch die am Meere gelegenen Städte zu bewohnen. Diesen schlug Bellerophontes in die Flucht, verfolgte ihn auf dem Pegasos und tötete ihn, auch warf er die Amazonen hinaus; er erntete indessen von Jobates keinen Dank, vielmehr wurde er von demselben in der ungerechtesten Weise behandelt. Deswegen schritt er ins Meer hinein und flehte zu Poseidon, er möge das Land unfruchtbar machen und es verwüsten. Nachdem er sein Gebet beendet, ging er davon. Da erhob sich die Flut und überschwemmte das Land, und es war ein furchtbares Schauspiel, wie das angeschwollene Meer ihm folgte und das Gefilde bedeckte. Da die Bitten der Männer Bellerophontes nicht bewegten, gingen ihm die Frauen entgegen *ἀνασυράμεναι τοὺς χιτωνίσκους*. Indem er nun schamhaft zurückwich, soll zugleich auch das Meer zurückgewichen sein." Ich glaube, man darf, ohne kühn zu sein, es als ausgeschlossen bezeichnen, daſs ein so sonderbares Motiv zweimal erfunden sein sollte; hier wie dort handelt es sich darum, dem Zorne des Recken und dessen verderblichen Wirkungen Einhalt zu tun. Der Zug, daſs Cuchulinn ins Wasser gesteckt wird, dürfte aus der naheliegenden Vorstellung erwachsen sein, Bellerophontes sei, indem er vor den Frauen zurückwich, in die hinter ihm vordringende Meerflut geraten. Treuber, *Beiträge zur Geschichte der Lykier*, S. 21, meint, die Geschichte solle einen Brauch erklären, dessen ursprünglicher Sinn vergessen worden war. Die lykischen Frauen seien vielleicht zu bestimmten Zeiten in feierlicher Prozession der Meeresküste zugewandert, wobei sie auch das *ἀνασύρασθαι* vornahmen; ursprünglich möchte das den Zweck gehabt haben, den Meergott in drastischer Weise zu beschwören, das Land mit Springfluten und Erdbeben zu verschonen.

Da die Sage meines Wissens nur von Plutarch überliefert wird, so darf man annehmen, daſs ein gelehrter Ire, der die Cuchulinnsage überarbeitete, die Geschichte aus ihm entlehnt hat. Wir haben dann hier ein neues wichtiges Zeugnis für den Einfluſs antiker Mythologie auf nordische Sage in Irland und eventuell ein Analogon zu der Einführung des Motives von Herakles' Doppelheirat in die Hamletsage auf irischem Boden, s. oben S. 353, Anm. 1.

Der Held könnte in diesem Drama den Namen Ἀμβλύς geführt haben, indem ἀμβλύς die genaue griechische Übersetzung des lateinischen *brutus* darstellt; der Name *Amblys* steht dem Namen Hamlets in der viel Altertümliches enthaltenden Ambalessage, *Ambales,* lautlich sehr nahe und wäre geeignet, den Ursprung dieser von der nordischen Form *Amloði* stark abweichenden Namensform zu erklären.

Es sind Gründe vorhanden, anzunehmen, dafs in diesem hypothetischen Mimus der Held eine ganz bestimmte, bei den Alten oft genannte Form des Wahnsinns zur Schau trug, nämlich die Kynanthropie (*κυνάνθρωπος νόσος*).

In welcher Form die durch Verschmelzung der Bellerophon- und der Brutussage entstandene neue Sage einerseits nach dem Orient, andererseits nach Britannien gelangte, mufs vorläufig zweifelhaft bleiben.

Vielleicht wurde der Mimus zu einem griechischen Roman oder zu einem epischen Gedichte verarbeitet. In einer abermaligen Überarbeitung dieses Romanes oder Gedichtes könnten die in der Hamletsage vorhandenen Motive der Heraklessage eingefügt worden sein. Auf die erste Fassung würde die persische Sage, welche, wie es scheint, diese Motive nicht enthält, auf die zweite die nordische zurückgehen. Diese letzteren Fragen bedürfen noch eingehender Erwägung und der Beurteilung von kompetenter Seite.[1])

Soviel über die Hauptergebnisse der voranstehenden Untersuchungen.

---

[1]) Eine ähnliche Entstehung, wie hier für die Hamletsage (und ebenso das Goldenermärchen) angenommen wird, nämlich Ursprung aus einem griechischen Drama, behauptet M. Mayer, *Über d. Verwandtschaft heidnischer u. christl. Drachentöter, Verhandl. d. 46. Versamml. deutsch. Philol. u. Schulmänner,* Leipzig 1890, S. 341 ff. für die mittelalterliche Sage von St. Georg dem Drachentöter, die in ausführlicher Fassung bei Jacobus a Voragine, *Legenda aurea* (erste Hälfte 13. Jhs.)

Es soll nun zum Schlufs in Kürze dargelegt werden, in welcher Weise die Ausbildung der Hamletsage im Norden sich vielleicht vollzogen haben könnte.

Ich denke mir, dafs vielleicht ein nordischer Skalde des 11. Jhs. von seinen Fahrten nach dem griechischen Osten, sei es aus Byzanz selbst, sei es aus einem Lande griechischer Zunge, die in prosaische oder poetische Form gekleidete Geschichte von Amblys mitbrachte, die entstanden war durch eine Verknüpfung der Bellerophon- und der Brutussage und später mit Motiven der Heraklessage ausgeschmückt worden war. Die Erzählung zerfiel in zwei Teile, deren erster schlofs mit der Vermählung des Helden und deren zweiter das aus der Heraklessage entnommene Motiv seiner Doppelheirat enthielt und zuletzt seinen Tod berichtete. Der Dichter übertrug diese Erzählung ins Nordische, sei es, dafs er sich selbst die Kenntnis des Griechischen angeeignet hatte, sei es, dafs er sich durch einen des Griechischen kundigen Landsmann den Text verdollmetschen liefs.

Ein derartiges Hineintragen völlig fremder Stoffe, die dann allmählich nationalisiert werden, in die Sagenlitteratur eines Volkes ist ja etwas sehr häufiges. Jagic, *Die*

---

und kürzer in einer ca. ein Jahrhundert älteren lateinischen und äthiopischen Erzählung vorliegt. Mayer bemerkt S. 342, diese Geschichte sei nichts anderes, „als die von Perseus und Andromeda oder, wie man geradezu hätte sagen können, als Reminiscenzen aus Euripides' Andromeda, aus der wir noch jede der vorgeführten Scenen, höchstens mit Ausnahme der Volksscenen, in den Fragmenten nachweisen und durch Bildwerke illustrieren können"; und S. 342: „Es scheint nach alledem in der Tat, dafs der Perseusroman und zwar in der populären Form, die ihm Euripides gegeben, noch Jahrhunderte lang an der Küste von Joppe fortlebte, gerade wie wir den Gorgonenmythus bis zur Zeit der Kreuzzüge in Kleinasien lebendig finden werden. Von Joppe aus ist aber Lydda, die klassische Stätte Georgs, die erste gröfsere Station landeinwärts."

christl.-mythol. Schicht d. russ. Volksepik, Archiv f. slav. Phil. I (1876), S. 106, bemerkt, nachdem er die Geschichte von der Entführung der Frau des Salomon analysiert hat, er wolle hervorheben, „daſs wir in der mitgeteilten Inhaltsangabe drei nach allen Regeln der russischen Volksepik ausgeführte Volkslieder (= Byling) vor uns haben, deren Inhalt dennoch mit dem nationalen Leben, mit den nationalen Traditionen des russischen Volkes gar nichts gemein hat; er ist offenbar von auſsen gekommen, gefiel dem Volk, eigentlich zunächst den Trägern der Volksepik, wurde populär und bekam allmählich eine der echten Volkspoesie entlehnte oder nachgeahmte poetische Behandlung. Wäre nicht der Name *Salamon* und *Salamanija* überliefert, so würden die Herausgeber keinen Augenblick gezweifelt haben, die erwähnten Lieder unter die echten Byling einzureihen, und wer weiſs, ob nicht gelehrte Interpreten mythologisierender Richtung darin Spuren uralter Mythen entdeckt hätten, welche russische Slaven etwa aus Indien schon mit sich nach Europa gebracht hätten.“

Ich nehme hier also an, daſs die Sage von Byzanz direkt nach Irland gelangte, aus dem Griechischen ins Altnordische übertragen wurde. Vielleicht darf aber auch eine andere Möglichkeit ins Auge gefaſst werden: ich meine die, daſs die Sage eine arabische Zwischenstufe durchlaufen habe.

Es sind nämlich in der Hamletsage Elemente vorhanden, welche den Gedanken an eine arabische Quelle nahe legen könnten.

Bei der Analyse der Saxoschen Hamletsage S. 15 ff. habe ich die Scharfsinnsproben, welche Hamlet am britannischen Königshof ablegt, übergangen, weil sie sich im BvH nicht finden und mithin für den Nachweis der Identität der Saxoschen Sage mit der Sage von BvH nicht in Betracht kommen.

Die Erzählung ist diese:

In Britannien angelangt, wird Amleth mit seinen Begleitern vom Könige zur Tafel gezogen, aber er rührt zur allgemeinen Verwunderung weder Speisen noch Getränke an. Als die Fremden sich zur Ruhe begeben, läfst der König sie in ihren Zimmern belauschen. Amleth, von seinen Begleitern nach dem Grunde seines auffälligeu Benehmens befragt, erklärt, „das Brot sei mit Blut bespritzt gewesen, der Trank habe nach Eisen geschmeckt, die Fleischgerichte hätten nach Menschenleichen gerochen und seien durch das Anziehen von Grabesdunst verdorben gewesen. Er fügte auch noch hinzu, dafs der König Sklavenaugen habe und dafs die Königin drei Mägdegewohnheiten zur Schau trage.“ Er erntet wegen dieser Äufserungen von den beiden Trabanten nur Hohn. Der König aber, von dem Lauscher über seine Äufserungen unterrichtet, läfst nachforschen und da ergibt sich die vollkommene Wahrheit aller Behauptungen des Gastes: das Getreide, von dem das Mehl zum Brote stammt, war auf einem mit alten Totengebeinen besäten Felde gewachsen, auf dem früher einmal ein Blutbad stattgefunden hatte; die Schweine, die das Fleisch geliefert, hatten von der verwesenden Leiche eines Räubers gefressen; das Wasser zum Trank war aus einem Brunnen entnommen, in dem mehrere vom Rost zerfressene Schwerter lagen. Schliefslich erfährt der König noch von seiner Mutter, dafs er der Sohn eines Knechtes und sie die Tochter einer Magd ist.

Olrik, *Kilderne til Sakses Oldhistorie* II, 165ff., hat über die Herkunft und die Verbreitung dieser Geschichte gehandelt. Er zeigt, dafs sie am häufigsten und am reichsten entwickelt sich bei den Arabern findet; sie begegnet u. a. in Tausendundeine Nacht in der Erzählung von dem Sultan und den drei Schelmen: von den letzteren erklärt der eine des Sultans besten Edelstein für unecht,

der andere sein Roſs für den Bastard eines Pferdes und eines Ochsen, der dritte seine Lieblingsfrau für die Tochter einer Tänzerin, ihn selbst aber für den Sohn eines Kochs. Als Beweise geben sie dann an: einen Flecken im Stein, die Form des Roſshufes, die dunklen Augen und buschigen Brauen der Frau, und seine eigene Vorliebe für Fleisch und Brot. Eine andere Fassung findet sich in der Geschichte von den drei Söhnen des Sultans von Yemen.

Olrik nimmt an, daſs die Geschichte ausging von einer südasiatischen Stammform und im frühen Mittelalter teils über Konstantinopel, teils durch die Handelsverbindungen Italiens nach dem Norden gelangte.

Weiter:

S. 338ff. wurde die Vermutung ausgesprochen, daſs der Wahnsinn Hamlets als Kynanthropie aufzufassen sei. Die in der Hamletsage begegnenden Merkmale dieser Krankheit werden nun gerade von dem arabischen Arzte Ali, dem Sohne des Abbas, erwähnt, und was Vincenz von Beauvais betrifft, der die gleichen Symptome nennt, so ist es bei der bekannten Abhängigkeit der medizinischen Litteratur des Mittelalters von den Arabern gewiſs nicht unwahrscheinlich, daſs seine Angabe aus arabischer Quelle geflossen ist.

Was dann die Ambalessaga betrifft, so sei darauf hingewiesen, daſs Salmans Vater, der Groſsvater Amlođis, König von Spanien und Cambrien (d. i. Wales) ist, daſs Faustinus' Vater, ein König von Skythien, Soldan heiſst, daſs Faustinus und sein Volk Mohammedaner sind, daſs Faustinus' Bruder Tamerlaus, der dem König von Britannien bei Saxo entspricht, König in Skythien ist und mit Amlođi Konstantinopel gegen die Sarazenen verteidigen hilft, endlich daſs Amlođi später einen Piraten bei Cypern besiegt. Die Handlung spielt also zum guten Teil am Mittelmeerbecken, und da nun eine Eroberung von Wales durch

Sarazenen (Faustinus) historisch ein Unding ist, andererseits die Vereinigung Cambriens oder Cimbriens, wie Hds. γ liest, mit Spanien (unter Donrik) nach der Pyrenäenhalbinsel hinweist, so wird man die Vermutung wagen dürfen, Cambrien und Cimbrien seien entstellt aus Coïmbra (dem *Conimbrica* der Römer), das tatsächlich bis 1064 im Besitz der Mauren und bis 1147 die Residenz der portugiesischen Könige war, nach dem auch einige portugiesische Prinzen den Titel „Herzöge von Coïmbra" führten.

Dann wäre also der Schauplatz der Ambalessage ursprünglich nicht Wales, sondern das unmittelbar an das arabische Spanien grenzende Portugal gewesen.

Vielleicht würde es noch möglich sein, in einzelnen Namen der Ambalessage bei genauerem Zusehen historische Beziehungen auf Portugal nachzuweisen, indessen mufs ich hier darauf verzichten, diese Fährte weiter zu verfolgen.

Nun wissen wir, dafs auch die spanischen Araber eine epische Sage und Dichtungen epischen, erzählenden Inhalts besessen haben, die teils historische Vorgänge widerspiegelten, teils altüberkommene Sagen verarbeiteten, s. darüber den Grafen von Schack, *Poesie u. Kunst d. Araber in Spanien u. Sicilien* II, Stuttgart 1877, S. 62 ff.: „Krieger wufsten Lieder und Kunden von den Abenteuern der alten Zeit herzusagen, ja Königen selbst rühmte man nach, sie wüfsten die Poesien und Kriegstaten der Araber, sowie die Annalen der Chalifen auswendig und seien Recitatoren von Gedichten."

Ferner ist bekannt, dafs die Wikinger schon im 9. Jh. ihre Eroberungszüge bis nach Portugal ausgedehnt haben, s. R. Dozy, *Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne*[3], II, 250 ff.; A. Fabricius, *Normannertogene til den spanske Halvö*, S. 75—160; *Jahresber. f. Geschichtswiss.* 21, III, 179. Im Jahre 844 plünderten die Normannen an der Küste

von Galizien, wandten sich dann nach Lissabon und Cadix und eroberten Sevilla. Dieser Einfall hatte die Anknüpfung freundschaftlicher Beziehungen zwischen Abderrahman II. und dem damaligen Normannenkönig, jedenfalls Eric I., zur Folge. Abderrahman ordnete an letzteren den bekannten Dichter und Diplomaten Yahya ibn al-Hacam Becri, mit dem Beinamen Al-Ghazâl, als Gesandten ab. In dem erhaltenen interessanten Bericht über diese Gesandtschaft heifst es, Al-Ghazâl sei gekommen nach einer „grofsen Insel im Ozean . . . drei Tagereisen vom Festland entfernt“, wie man annimmt, Seeland. „Während seines Aufenthalts im Lande der Madjous (d. i. der Normannen) trat Al-Ghazâl zu ihnen in mancherlei Beziehungen: bald disputierte er mit ihren Gelehrten und brachte sie zum Schweigen, bald kämpfte er mit ihren besten Kriegern und setzte ihnen mit seinen Streichen zu.“ Er wird von der Königin täglich in Audienz empfangen, der er erzählt „von den Mohammedanern, ihrer Geschichte, ihrem Lande und den benachbarten Völkern . . .“; s. Dozy, a. a. O. S. 270 ff.

Dieses Beispiel zeigt also deutlich, dafs die Verschiedenheit der Sprache schon damals durchaus kein Hindernis für den geistigen Austausch zwischen Arabern und Nordleuten bildete.

Bei einem zweiten Angriff der Normannen in den Jahren 859—61 wurden die Küsten von Galizien und Asturien verheert; bei weiteren Raubzügen in den Jahren 964 und 968—70 wurde wiederum Galizien heimgesucht und wahrscheinlich St. Jago geplündert.

Dafs die Normannen bei diesen Einfällen Gefangene in Menge mit sich fortführten, wird in den von Dozy übersetzten Berichten der arabischen Historiker wiederholt ausdrücklich erwähnt, vgl. a. a. O. S. 255, 256, 257 u. s. f. Damit aber ist offenbar schon zu dieser frühen Zeit sofort

auch die Möglichkeit litterarischen Austausches, die Möglichkeit der Verpflanzung einer arabischen Sage, einer epischen Dichtung nach dem Norden gegeben. Welchen Eifer gerade die Normannen entwickelten, arabische Sitten zu copieren, das zeigt sehr drastisch der von Dozy S. 345ff. mitgeteilte Bericht über den Besuch eines jüdischen Kaufmanns bei einem normannischen Grafen in Barbastro im Jahre 1064, kurz nach der Einnahme der Stadt durch die Normannen. Der Kaufmann fand den Grafen, der ein gebrochenes Arabisch sprach, in kostbarer orientalischer Gewandung auf einem Sopha sitzend; gefangene arabische Mädchen bedienten ihn, deren eine ihm arabische Lieder zur Laute vorsang.

Dafs unter solchen Umständen die nordischen Eroberer auch die erzählende Poesie der ihnen kulturell weit überlegenen Araber begierig aufgenommen haben werden, entspricht gewifs aller Wahrscheinlichkeit.

Andererseits traten bekanntlich im 9., 10. und 11. Jh. die Araber in Süditalien und in Sizilien in enge Fühlung mit Byzanz und byzantinischer Kultur.

Und damit wäre denn ein Etappenweg gewonnen, auf dem eine griechische Sage, mochte sie in Form einer Prosaerzählung oder eines Epos gekleidet sein, von Byzanz durch Vermittelung der Araber Spaniens zu den Normannen in Irland gelangen konnte. Auch St. Jago de Compostela als berühmter, natürlich auch von Normannen besuchter Wallfahrtsort dürfte als mögliche Zwischenstation Beachtung verdienen.

Es sei hier daran erinnert, dafs neuerdings G. Huet, *Sur l'origine de Floire et Blanchefleur, Romania* 28 (1899), 348ff. für diesen bekannten altfranzösischen Roman, für den man bisher byzantinischen Ursprung annahm, eine arabische Quelle wahrscheinlich gemacht hat, und dafs nach Mitteilung Huets G. Paris zu dem gleichen Ergebnis gelangt war.

Auch für die berühmte Chantefable von *Aucassin und Nicolette* vermutet W. Hertz, *Spielmannsbuch,* Stuttgart 1886, S. 360f. eine orientalische Quelle, indem er auf den arabischen Namen des Helden: *Aucassin* = *Al-Kàsim* und die Tatsache hinweist, daſs die — sonst in der französischen Litteratur des Mittelalters nicht begegnende — Form dieser Erzählung, erzählende Prosa mit eingeflochtenen Gedichten, die älteste Form aller arabischen Überlieferung bildet und noch heute von den maurischen Rhapsoden gehandhabt wird.

Also ich meine, es wird sich empfehlen, auch mit der Möglichkeit zu rechnen, daſs unsere ursprünglich griechische Sage den Nordleuten durch arabische Vermittelung bekannt wurde und nicht über Ruſsland, sondern über Italien, Spanien nach den britischen Inseln gewandert ist.

Der Dichter nun, der die Sage sei es aus griechischer, sei es aus arabischer Quelle entlehnte, kam, so nehme ich an, nach Irland an den Hof eines mit den Wikingern in guten Beziehungen lebenden irischen Königs — daſs der Aufenthalt nordischer Skalden an irischen Höfen bezeugt ist, wurde schon S. 119 erwähnt — und hier hörte er nun erzählen von den wechselvollen Schicksalen Amlaibh (Anlaf) Cuarans, der 945—80 König von Dublin gewesen, im Jahre 980 bei Tara geschlagen und im Kloster zu Jona gestorben war. Die Schicksale Amlaibhs wiesen gewisse Analogien mit der dem Dichter vorliegenden Sage auf: Amlaibh war in früher Jugend von einem Könige seines Erbes beraubt worden, war an den Hof eines anderen Königs (nach Schottland) gekommen, dessen Tochter er heiratete, er hatte sich in Kriegen vielfach ausgezeichnet, war als König des Wikingerstaates in Irland auf den Gipfel der Macht gelangt, aber zu Ende seines Lebens vom Glück verlassen worden und bald nach seiner Niederlage als Mönch im Kloster gestorben (s. wegen dieser Tatsachen oben S. 99f.).

Einerseits diese Analogien sowie die Ähnlichkeit der

beiden Namen *Amlaibh*[1]) und *Amblys* — wenn letzteres wirklich der Name des Helden war, was freilich nur eine Vermutung ist — andererseits der Wunsch, seinen Stoff aktuell zu gestalten, veranlaſsten den Dichter, die ganze Geschichte auf Amlaibh zu übertragen, ihn zum Helden derselben zu machen und zu dem Behuf aus Amlaibhs Leben einzufügen, was etwa paſste. Zugleich aber behielt er doch den ursprünglichen Namen bei, indem er sich in der Weise half, daſs er, mit der Bedeutung des Wortes bekannt, *Amblys* den Namen sein lieſs, den man dem Helden beigelegt habe, seitdem er die Maske des Blödsinnes vorgenommen. Letzteres Verfahren erschlieſse ich aus der Ambalessage, wo der Held abwechselnd unter den Namen *Ambales* und *Amlođi* auftritt; es wird dafür die Erklärung gegeben, man habe Ambales' Namen wegen seines blöden, tölpelhaften Benehmens in *Amlođi* = Tölpel geändert. Offenbar läſst sich in gleicher Weise *Amblys* als eine Abänderung von *Amlaibh* fassen; später wurden die beiden Namen verwechselt und nun vielmehr *Amlođi* = *Amhlaiđe* für *Amlaibh*, als „Tölpel" gedeutet.

Auf diese Weise entstand die älteste Form der nordischen Hamletsage, die also dann ursprünglich eine Amlaibh(Anlaf oder Olaf)-Sage war. Aus ihr, so nehme ich an, sind durch Umbildung, Eliminierung, Neueinfügung von Motiven, zum Teil geschichtlichen Ursprunges, die verschiedenen Fassungen der nordischen Sage hervorgegangen.

Die Entstehungsweise, welche ich hier für die älteste nordische Form unserer Sage annehme: daſs eine vorhandene — griechische? — Sage an eine völlig fremde historische Tradition angelehnt und ihr teilweise ange-

[1]) Über die Aussprache von *Amlaibh* s. Heyman, *Havelok-Tale* S. 70f.; danach war das *m* ein bilabialer Laut, der im Wälschen mit *b* wiedergegeben wurde; die wälsche Form *Abloyc* ist irisches Lehnwort

glichen worden sei, ist eine ganz analoge, wie sie z. B. Zimmer, *Kelt. Beitr., Zeitsch. f. deutsch. Altert.* 32 (1888), 313 für die irische Cuchulinnsage annimmt. Zimmer findet in Cuchulinn den Hagen, in Fer Diad den Sigfrid, in Fer Baeth den Gîselhêr wieder; er bemerkt: „Natürlich darf man nun nicht ausdeuten wollen, den Vergleich Cuchulinn-Hagen pressen: denn Cuchulinn ist keine dem Hagen nachbildete Gestalt, sondern eine Gestalt der irischen Heldensage, die in einer bestimmten Situation mit dem aus Wikingererzählungen bekannten Hagen verglichen und naturgemäfs unter diesem Vergleich in dieser Situation umgestaltet wurde .... diese Reihenfolge von Episoden ist eben keine Nachbildung der hervorstechendsten Züge der Nibelungensage der Wikinger, sondern die hervorstechendsten Züge der germanischen Sage oder vielmehr, was die Iren aus den Erzählungen der Wikinger als hervorstechendste Züge aufnahmen, wurden in einer Reihe von Episoden des Epos Tāin bō Cūalnge hineingewoben.“ Dafs es sich hier nicht um eine historische Tradition, sondern um eine Sage handelt, ist irrelevant.

Der Fall, dafs eine historische Persönlichkeit schon bei blofser Namensähnlichkeit mit einer Person der Sage identifiziert und infolge dieser Identifikation in einen ganz fremden Sagenkreis eingeführt wird, liegt — um ein Beispiel zu nehmen, das mir gerade zur Hand ist — vor in der Sage von dem Wikingerkönig *Magnus Barefoot* (Ende 11. Jahrh.), wegen deren ich verweise auf Alexander Bugge, *Contrib. to the Hist. of the Norsemen in Ireland* II: *„With the passage of time“*, bemerkt Bugge hier, *„the tradition of Magnus has completely lost its historic stamp, and its hero became a mythical figure ..... In the 18th century, or probably even earlier, Magnus also passed into the celebrated legend of the „Fate of the Children*

of Usnech.“ Magnus in the translation of d'Arbois de Jubainville, is called Mané à la main rouge, fils du roi de Norvège! Magnus is here confounded with the celtic personal name Mané, which, as the name of another hero, appears in an older version of the legend of Usnech.“

Nun mochten eben damals auch irgendwelche sagenhafte Traditionen über einen Wikinger Namens Amloði, den die Iren Amhlaiðe nannten, existieren. Dieser hatte in der grofsen Schlacht von Ath-Cliath im Jahre 919 sich vor allen ausgezeichnet, indem er den feindlichen Heerführer, den irischen König Niall, erschlug, — eine Tat, die seinen Namen berühmt machte. Wir besitzen ein Liedfragment von des Königs Witwe Gormflaith, in dem er genannt wird. Dafs auch andere Lieder und historische Traditionen ihn erwähnten, zum Teil ihn verherrlichten, wird sich kaum bezweifeln lassen, und es scheint ganz unbedenklich, anzunehmen, dafs solche Traditionen noch ca. 100 Jahre später vorhanden und in Irland verbreitet waren. Wir wissen freilich aufser jenem Faktum gar nichts von Amhlaiðe, wir sind deshalb über seine Lebenszeit nicht genau unterrichtet; war er im Jahre 919 noch in jungen Jahren, so wäre er mit Amlaibh, der 981 starb, annähernd gleichzeitig gewesen; jedenfalls war er nicht sehr wesentlich älter.

Ich nehme nun an, dafs die Popularität seines Namens der Anlafs wurde, dafs ein Dichter, der mit der Amlaibhsage bekannt wurde, die Namen Amlaibh und Amhlaiðe verwechselte — geradeso, wie der moderne Herausgeber der *Four Masters* die beiden Namen verwechselt hat, s. oben S. 112 — oder dafs jener Dichter absichtlich Amlaibh durch Amhlaiðe ersetzte. Da, wie die Ambalessage zeigt, der Held unserer Sage ursprünglich als ein Heraklestypus geschildert wurde, der in vielfachen Kämpfen Riesenkräfte bewährte, so ist es vollkommen begreiflich, wie ein Dichter darauf verfallen konnte, ihn mit einem Krieger zu iden-

tifizieren, der durch eine glänzende Waffentat sich Ruhm erworben hatte.

Damit war dann die erste Fassung gewonnen, in der der Held der Sage den Namen führte, der sie in der Weltlitteratur berühmt gemacht hat: *Amhlaiđe* an. *Amlođi* d. i. *Hamlet.*

Wann haben wir uns diese Fassung entstanden zu denken, wann ist der Name Amhlaiđes in die Sage eingeführt worden?

Die Antwort lautet: nicht vor, aber auch nicht allzulange nach dem Jahre 1014. Wie nämlich oben S. 64 ff. gezeigt wurde, beruht die Episode von den „wiederaufgerichteten Toten“ in der Hamletsage auf einem geschichtlichen Vorgang, der sich abspielte in unmittelbarem Anschlufs an die Schlacht von Clontarf bei Dublin, die im genannten Jahr geschlagen wurde. Folglich können diejenigen Fassungen der Sage, die die Episode bieten, nicht entstanden sein vor dem Jahre 1014. Nun findet sich die Episode sowohl in der Saxoschen Hamletsage als im Lai von Havelok d. i. Amlaibh-Olaf, und zwar in eng verwandter Fassung; somit mufs sie auch schon in der Quelle der beiden Versionen vorhanden gewesen sein, und da die Saxosche Hamletsage Züge enthält, die aus der Geschichte Amhlaibs stammen oder doch an solche angeglichen worden sind, so mufs der Name Amlaibhs in der Sage älter sein als der Amhlaiđes, folglich mufs die gemeinsame Quelle Saxos und des Lais noch den Namen Amlaibh enthalten haben und kann die Übertragung der Sage auf Amhlaiđe erst nach dem Jahre 1014 erfolgt sein.

Ein Bearbeiter in Irland nun, so nehme ich weiter an, welcher gelehrte Kenntnisse hatte und dem die teilweise Ähnlichkeit der Sage mit der Geschichte des Brutus bei Livius auffiel, führte in dieselbe das „Goldstabmotiv“ ein,

indem er die Liviusstelle in seltsamer Weise dahin mifsverstand, die beiden Gesandten, *ambages*, mit denen Brutus nach Delphi ging, seien getötet worden und Brutus habe einen, das Wergeld für sie enthaltenden, mit Gold gefüllten Stab von der Reise mit zurückgebracht, s. das Nähere oben S. 201 ff. Auf diese Fassung geht die Darstellung Saxos und vermutlich auch die Ambalessaga zurück, welche mit jener aus der gleichen Quelle entsprungen ist, doch liegt das Goldstabmotiv in der Ambalessaga nur noch in sehr entstellter Fassung vor.

Gleichfalls auf gelehrtem Wege, durch litterarische Beeinflussung der Sage, ist dann, vermute ich, in die Haveloksage hineingekommen das markante Motiv, dafs dem Helden nächtlicher Weile Feuer aus dem Munde schlägt, s. oben S. 93. Es wurde schon S. 97 ff. darauf hingewiesen, dafs dieses Motiv offenbar identisch ist mit dem der römischen Servius-Tulliussage, wonach man einmal vom Haupte des Servius eine Flamme emporschlagen sah. Das Motiv begegnet nur in der Haveloksage, keine andere Version der Hamletsage kennt es — der Zaubermantel Tostis, der Ambales in überirdischem Glanze erstrahlen läfst, ist doch wohl davon verschieden —, somit liegt kein Grund vor, es für die gemeinsame Quelle der verschiedenen Versionen der Sage zu postulieren. Ich nehme an, dafs ein Bearbeiter der Haveloksage, der die Ähnlichkeit der Geschichte Haveloks mit der des Servius Tullius bei Livius bemerkte, das Motiv aus dem letzteren in die Haveloksage einführte. Die Analogien zwischen dem Havelok und der Servius-Tulliussage, welche die Einführung des Motives veranlafsten, ebenso wie die zwischen den übrigen Versionen der Hamletsage und der Servius-Tulliussage erklären sich, wenn eine früher S. 311 ausgesprochene Vermutung richtig ist, durch Urverwandtschaft der beiden Sagen, indem die Servius-Tulliussage eine römische Version des Goldenermärchens

darzustellen scheint, das ebenso wie der Havelok auf die griechische Bellerophonsage zurückgeht. Die Beeinflussung der Volksdichtung durch den griechischen und römischen Klassikern entlehnte antike Elemente hat gerade in Irland gar nichts Auffälliges. Bekanntlich hat Sophus Bugge in seinen tiefgehenden *Studien üb. d. Entstehung der nord. Götter- und Heldensagen* den Nachweis geliefert, daſs diese Sagen zum Teil Umbildungen antiker Götter- und Heldensagen darstellen, und er nimmt an, daſs letztere den Nordleuten auf den britischen Inseln im Wikingerzeitalter vermittelt wurden durch mündliche Erzählungen von Engländern und Iren, Mönchen oder Leuten, die auf Mönchsschulen gewesen waren und aus Büchern schöpften. „Bei den Iren und Angelsachsen“, sagt Bugge S. 10, „hatte die von dem klassischen Altertum und von den Kirchenvätern ererbte literäre Bildung mehr als bei irgend einem anderen abendländischen Volk eine Zufluchtsstätte gefunden, und es hatte sich auf den Grundlagen dieser Bildung bei ihnen eine heimische Literatur in der Sprache des Klerus sowohl wie in der Volkssprache entwickelt. Es konnte nicht ausbleiben, daſs die geistesfrischen und geisteskräftigen, aber an einen engen Gesichtskreis gewöhnten Nordleute hier bei der neuen Reibung mit den fremden Kulturen mancherlei befruchtende Keime aufnehmen und festhalten muſsten, die sie bald selbst mit ihrer stark ausgeprägten Selbständigkeit zu einer reichen und eigentümlichen Blüte entfalteten.“[1]) S. auch oben S. 353 Anm. 1 und S. 359 Anm. 1.

Die Anfänge der nordischen Sagenentwicklung weisen also nach Irland, dort wurden die Schlachten von Ath-Cliath v. J. 919 und von Clontarf v. J. 1014 ge-

[1]) S. jetzt auch oben S. 362 Anm. Betreffs der klassischen Studien in Irland verweise ich speciell auf die interessante Abhandlung von Zimmer, *Die Bedeutung des irischen Elements für die mittelalterliche Kultur, Preuſs. Jahrbücher* 59 (1887) S. 26.

schlagen, nur dort war eine Verwechselung von *Amlaibh* und *Amhlaiđe* und, wenn dieser Name wirklich in Betracht kommt — wie ich glaube —, von *Amblys* möglich, dort war Amlaibh d. i. Olaf Cuaran, der anerkannte Held der Haveloksage, 945—80 König von Dublin.

Von Irland nun wanderte die Sage einerseits zu den Kelten und Angelsachsen nach Britannien, andererseits wurde sie durch Nordleute nach Island verpflanzt.

Auf derjenigen Fassung der Sage, in welcher der Name Amlaibh-Anlaf noch nicht durch Amhlaiđe-Amlođi ersetzt war, beruhen der englische und französische Lai von Havelok. Der Name *Havelok* = wälsch *Abloyc* oder *Abloec*, s. oben S. 101, beweist, daſs die Sage, bevor sie in englischer und französischer Sprache bearbeitet wurde, eine wälsche Zwischenstufe durchlaufen hatte. Sie ist also von Irland zunächst nach Wales gewandert.

Die jüngere Version, in der statt Anlafs der Name Amlođi eingeführt war, wurde gleichfalls von Irland zu den Angelsachsen verpflanzt.

Hier wurde Amlođis zweite Gemahlin, als deren Vorbild ich einerseits die Jole der Heraklessage, anderseits die historische Gormflaith, Anlaf Cuarans zweite Gemahlin, betrachte, identifiziert mit der aus dem Beowulf bekannten freierfeindlichen *Þryđo*, die als *Eormenþryđ*, s. o. S. 57, in die Hamletsage eingeführt wurde. In dieser Form gelangte die Sage nach Dänemark und zur Kenntnis Saxos, vielleicht durch Vermittelung des Engländers Lukas, dessen Saxo als eines vorzüglichen Geschichtenkenners Erwähnung tut, s. oben S. 74f.

Vermutlich auf einer älteren Stufe der Sagenentwicklung als die Amlethsage Saxos zweigte sich ab, sei es in Irland, sei es in England, diejenige Fassung, welche bei Saxo selbst in der Harald-Haldansage und auſserdem in der

mit dieser nahverwandten Hrolfssaga Kraka vorliegt. Hier erscheint die Sage abermals an andere Namen geknüpft und an Stelle des einen Helden, den die ursprüngliche Fassung bot, sind zwei Brüder getreten, vielleicht in Anlehnung an irgend welche historische Verhältnisse, die auch sonst den Inhalt dieser Version beeinflufst haben könnten.

Wohl direkt von Irland wurde die Sage ferner nach Island verpflanzt, wo sie uns entgegentritt in der mit Saxo nahverwandten, aber von ihm unabhängigen Ambalessaga; diese ist zwar erst in Handschriften des 17. Jhs. überliefert, mufs aber, wie sich aus der Analyse des Inhalts mit Sicherheit ergibt, aus sehr alten Vorlagen geschöpft sein.

Wie verhält es sich nun endlich mit der Dichtung, welche den Ausgangspunkt für diese ganze, weitschichtige Untersuchung gebildet hat, mit dem *Boeve v. Hamtone?* Ist auch er auf die irische Form der Sage, auf die Anlaf-Amlođisage, zurückzuführen?

Es scheinen mir gewichtige Gründe gegen eine solche Annahme zu sprechen.

Vor allem ist zu beachten, dafs alle diejenigen Elemente der Sage, welche auf Irland hinweisen, sowie die, welche wir aus den Schicksalen Anlaf Cuarans ableiteten, dem BvH fehlen, nämlich:

1. Die Namen Anlaf-Amlođi.

2. Die Geschichte von den wiederaufgerichteten Toten, welche wir im Havelok und bei Saxo finden, vgl. o. S. 64ff.

3. Der Zug, dafs es der Oheim ist, durch den der Held seines Erbes beraubt wird, vgl. o. S. 108.

4. Der weitere Zug, dafs er sich nach Schottland begibt und die Tochter des schottischen Königs heiratet, s. ebenda.

5. Der Zug, dafs er Krieg gegen einen König von Britannien führt.

Es fehlt ferner im BvH vollständig das Goldstabmotiv, von dem wir wenigstens vermuteten, es sei erst in Irland durch einen gelehrten Bearbeiter in die Sage hereingekommen, s. S. 202.

Anderseits enthält wieder der BvH einige Elemente, welche allen anderen nordischen Versionen abgehen, also auch für die zu Grunde liegende irische Sage nicht angesetzt werden können, welche dagegen in der Bellerophon- und in der Chosrosage vorhanden sind, nämlich:

1. Das wunderbare Rofs, mit dem der Held seine Taten vollbringt (Arondel im BvH = Pegasos-Bihzad). Da es in keiner der anderen nordischen Versionen eine Rolle spielt, so dürfen wir annehmen, dafs es schon in ihrer gemeinsamen Quelle eliminiert war oder doch nur noch nebenbei erwähnt wurde, wie vielleicht noch in der Ambalessaga, wenn wirklich das ausgezeichnete Rofs, das seine riesische Freundin dem Amloði sendet, s. S. 136, mit dem alten Zauberrofs identisch ist.

2. Der Kampf Boeves mit dem Eber, der Hinterhalt, den ihm zehn Förster legen, das Wettrennen zu London, in dem er mit Arondel siegt — alles Züge, welche auch der Bellerophonsage eignen, vgl. o. S. 319f. und 318.

3. Die Flucht Boeves vor Bradmund und seine Rettung durch den reifsenden Strom, den er auf seinem Pferde durchschwimmt, eine Episode, welche, wie S. 240 dargelegt, einer Episode des Schahname — Chosros Flucht vor Afrasiab und seiner Rettung durch den angeschwollenen Dschihun — so genau entspricht, dafs hier notwendig ein Zusammenhang angenommen werden mufs.

Weiter ist zu beachten, dafs die ganze Darstellung im BvH gegenüber den anderen Versionen ein total verschiedenes Gepräge zeigt: das so wichtige Wahnsinnsmotiv,

von dem sich freilich auch im Havelok nur noch eine Spur vorfindet, ist vollständig ausgemerzt, dafür ist die Erzählung mit einer Masse von Abenteuern überladen, von denen die übrigen Fassungen gar nichts wissen.

Alles dieses scheint mir den Ursprung der Boevesage aus der irisch-nordischen Anlaf-Amlodisage sehr unwahrscheinlich zu machen, und speziell die Übereinstimmungen mit der Bellerophon- und der Chosrosage scheinen mir kaum eine andere Erklärung zuzulassen, als dafs eine zweimalige Überführung der aus der Bellerophon-Brutussage geflossenen Sagendichtung nach Südengland stattgefunden hat, und dafs die Boevesage nicht aus der Anlaf-Amlodisage selbst, sondern aus ihrer Quelle entsprungen ist, welche noch eine Reihe Elemente enthielt, die in der irischen Sage bereits unterdrückt waren.

Nun begegnen im BvH verschiedene Elemente, welche auf den Orient und zwar speziell auf Kleinasien hinweisen:

Zunächst spielt ja die Handlung des ersten Teiles zum grofsen Teil im Orient. Hermin, an dessen Hof Boeve kommt, ist nach der einen Version König von Ägypten, nach der anderen, ursprünglicheren — vgl. S. 11, Anm. 1 — König von Armenien. Hermin wird bekriegt von Bradmond v. Damascus, in dessen Gefangenschaft Boeve später gerät. Boeve kommt nach Jerusalem, wo er dem Patriarchen beichtet (Stimming S. LXV).

Allerdings hat Suchier die Ansicht ausgesprochen, unter Armenien sei im BvH Armorica, d. i. die französische Bretagne zu verstehen, s. o. S. 5, und ich habe ihm S. 11, Anm. 1 darin beigestimmt. Indessen bin ich bezüglich dieses Punktes seitdem anderer Meinung geworden. Da Damascus und Jerusalem als Schauplätze der Handlung bestehen bleiben und Boeve von Armenia nach Damascus reitet, so liegt gar kein Grund vor, zu bezweifeln, dafs der

Dichter selbst unter Armenia eben Armenien in Kleinasien verstanden hat, — was nicht ausschliefst, dafs ein Bearbeiter es mit Armorica, der Bretagne, identifiziert haben mag.

Sodann erinnert an den Orient, dafs zweimal in der Erzählung Löwen eine Rolle spielen: Während Boeve einmal auf der Jagd ist, wird Josiane von zwei Löwen geraubt, die sie auf einen Felsen schleppen und dort bewachen. Von der Jagd zurückgekehrt, tötet Boeve die beiden Löwen (V. 1652—1740).

Dann: Sabot träumt einmal, dafs hundert Löwen dem Boeve sein Rofs Arondel rauben und erzählt den Traum seiner Gattin Eneborc, die ihn dahin deutet, dafs Josiane dem Boeve geraubt sei.

Eben bei diesem Motiv, welches den Gedanken an eine orientalische Quelle nahe legt, möchte ich einsetzen, um zu einer Vermutung bezüglich der Herkunft des BvH zu gelangen.

Es wurde oben S. 348 angenommen, die zu einem neuen Ganzen verschmolzene Bellerophon-Brutussage habe ihre Wanderung einerseits nach dem Norden, anderseits nach Persien über Byzanz angetreten.

Nun sind Kämpfe des Helden mit Löwen ein Motiv, welches wiederholt begegnet in dem erst in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts aufgefundenen byzantinischen Nationalepos von *Digenis Akritas*, zuerst veröffentlicht, mit französischer Übersetzung, von Sathas und Legrand, *Les Exploits de Digénis Akritas, épopée byzantine du dixième siècle,* Paris 1875 *(Collection de monuments pour servir à l'étude de la langue néohellénique,* no. 6, n. s.). Es ist dies ein Epos von echt volksmäfsigem Charakter, das die Schicksale des Digenis und seiner Gattin Eudokia zum Gegenstand hat, den historischen Hintergrund der Darstellung bilden „die Verhältnisse, welche im neunten,

zehnten und elften Jahrhundert in den Grenzgebieten Syriens, Kleinasiens und Armeniens am oberen Euphrat herrschten.“ Der Name Digenis, der „Zwiegeborene“, bezieht sich darauf, dafs der Vater des Helden ein Araber, seine Mutter eine Griechin ist; *ἀκρίτας*, von *ἄκρα*, Grenze, ist seit dem 7. Jh. die byzantinische Bezeichnung für die Verteidiger der äufsersten Reichsgrenzen, also etwa = „Markgraf“; ihnen lag ob die Bekämpfung der Mohammedaner und der Apelaten, d. i., von *ἀπελαύνω*, ursprünglich Viehwegtreiber, Viehdiebe, dann Wegelagerer überhaupt. Digenis lebte nach der ältesten Handschrift unter Kaiser Basileios, der identisch ist mit Basileios II., 976—1025. Ich verweise auf Krumbacher, *Geschichte d. byzant. Litteratur*[2], S. 827ff., und auf die Analysen von A. Eberhard, *Über ein mittelgriechisches Epos, Verhandl. d. 34. Philologenvers. zu Trier* 1879, Leipzig 1880, und von G. Wartenberg, *Das mittelgriechische Heldenlied von Basileios Digenis Akritis,* Berliner Gymnasialprogramm 1897.

Im Digenis nun begegnet das Motiv des Löwenkampfes nicht weniger als viermal, nämlich:

Der Vater des Digenis stöfst mit seinen Gefährten in einem Engpafs auf einen Löwen, die Gefährten entfliehen, er aber tötet das Tier (Wartenberg S. 7).

Dem zwölfjährigen Digenis, der auf der Jagd ist, tritt aus dem Busch ein Löwe entgegen; er mufs erst von seinem Oheim ermahnt werden, sich des Schwertes zu bedienen, mit dem er nun dem Tiere das Haupt spaltet (ebenda S. 8).

Digenis tötet einen plötzlich erscheinenden Löwen, indem er ihn am Fufse ergreift und zerreifst (ebenda S. 11).

Während er mit seiner Gattin auf einer Wiese rastet, bricht ein Löwe aus dem Walde hervor, den er mit der Keule erlegt (ebenda S. 12).

Aber auch sonst zeigt diese Dichtung vielfach Ähnlichkeit mit dem BvH.

Wie das anglonormannische, so gibt das byzantinische Epos eine vollständige Biographie des Helden:

Digenis ist der Sohn des syrischen Emirs Musur und einer Tochter des Andronikus Dukas. Wie Boeve, so besteht auch er schon in jugendlichem Alter gefährliche Jagdabenteuer, von denen eines oben erwähnt wurde. Er kämpft dann, wie Boeve in Armenien gegen Bradmund, gegen die Feinde des Landes und gewinnt die Hand der Eudokia, die er entführt wie Boeve die Josiane (Stimming S. LXVI). Die Verfolger werden hier wie dort besiegt und in die Flucht geschlagen. Digenis wird nun, wie Boeve, auf seinen Fahrten von seiner jungen Gattin begleitet.

Ein Quelldrache, in einen Jüngling verwandelt, will sich Eudokias bemächtigen. Digenis eilt herbei, der wieder verwandelte streckt ihm drei feuerspeiende Rachen entgegen, wird aber von Digenis getötet (Wartenberg S. 12). 300 Apelaten wollen sich Eudokias bemächtigen — auch sie werden von Digenis erschlagen (ebenda S. 13).

Ähnlich ist im BvH Boeve wiederholt in Gefahr, Josiane zu verlieren. Ein Graf Miles bemächtigt sich ihrer und will sie zwingen, seine Frau zu werden, Josiane aber erdrosselt ihn mit einer seidenen Schnur. Sie soll nun verbrannt werden, aber B. rettet sie. Später wird Josiane von Sarazenen geraubt, aus deren Händen sie der greise Sabot befreit (Stimming S. LXIIIf., LXXIII).

Auch das Motiv von der „freierfeindlichen Jungfrau" (Herrin von Civile im BvH, Hermuthrud bei Saxo) begegnet in dem griechischen Epos. Digenis hat gegen die Amazone *Maximu* und ihre Leute zu kämpfen. Maximu stammt von den Amazonen ab, die Alexander einst aus Indien mit sich geführt hatte. Sie will nur dem Manne angehören, der ihr an Stärke überlegen ist. Digenis überwindet sie und nun bietet sie sich ihm als Gattin an. Er aber weist sie zurück, er erklärt, seiner Gattin die Treue nicht brechen

zu wollen. Trotzdem verbindet er sich dann mit ihr, den Argwohn seiner Gattin beschwichtigt er mit einer Ausrede (Wartenberg S. 13ff.).

Man vergleiche hiermit im BvH die Episode von der Königstochter von Civile oben S. 22f., 30, 38ff. Nach der englischen Version, die wir als die ursprünglichste erkannten, gewinnt Boeve ihre Hand durch ein Turnier; auch der Kampf zwischen Digenis und Maximu trägt den Charakter des Turniers: Wartenberg S. 14 meint, es sei dies eine Stelle, „welche möglicherweise westeuropäische Turniersitte wiederspiegelt."

Digenis erbaut sich zuletzt am Euphrat einen prächtigen Palast mit Garten, wo er mit Eudokia seine Tage in Ruhe und Frieden beschliefst; er stirbt im Alter von 33 Jahren an einer Krankheit, die er sich im Bade zugezogen — Genickstarre —, seine Gattin bricht neben seinem Lager tot zusammen, s. die Übersetzung des Schlusses bei Wartenberg S. 24ff.

Auch Boeve und Josiane sterben gleichzeitig; wie dort Eudokia, so wird hier Boeve vom Schmerz getötet, indem er die sterbende Gattin umarmt:

V. 3833: Kant veit la dame, entre ses bras la prent,
. . . .
La morust la dame e Boves ensement[1]).

Dem Digenisepos steht nahe das gleichfalls zum „Akritencyklus" gehörige Lied *„Der Sohn des Andronikus"*, d. i. offenbar der mütterliche Grofsvater des Digenis, Andronikus Dukas; der Inhalt des Liedes wird von Krumbacher S. 862f. charakterisiert mit den Worten: „Sarazenen und Räuber überfallen den Andronikus und nehmen seine Gattin gefangen, die sich in gesegneten Umständen befindet. Sie gebiert einen Sohn, der, ganz ähnlich wie Digenis, un-

[1]) Die Angabe von Stimming, S. LXXVI: „Als dann auch Josiane starb, folgte er ihr bald nach", ist also ungenau.

gewöhnlich schnell heranwächst, nach einem Jahre schon das Schwert führt, nach 2 Jahren die Lanze schwingt . . . die Sarazenen fesseln ihn mit dreifachen Ketten; er aber zerbricht seine Bande und entweicht zu seinem Vater, wo die freudige Wiedererkennung statt hat.“

Dies erinnert wiederum einmal daran, wie Josiane von Sarazenen geraubt wird, nachdem sie eben zwei Söhnen das Leben gegeben (Stimming S. LXXIII), sodann an die Kerkerhaft Boeves bei dem Sarazenen Bradmund, aus der er befreit wird, indem „durch Gottes Kraft“ seine Ketten zerbrechen (ebenda S. LXIII).

Aus dem Gesagten dürfte erhellen, dafs der BvH einen dem Digenis Akritas und den zugehörigen Akritendichtungen eng verwandten epischen Typus darstellt. Im Hinblick darauf und in Anbetracht des Umstandes, dafs auch der Schauplatz der Handlung teilweise der gleiche ist, nämlich Armenien und Syrien, möchte ich denn nun also vermuten, die Quelle des BvH sei gewesen ein im Stile der Akritenlieder, speziell des Digenis Akritas gehaltenes mittelgriechisches Volksepos des 10. oder 11. Jhs., in das die Bellerophon-Brutussage eingefügt worden war, und das durch eine altnordische Zwischenstufe — s. die altnordischen Eigennamen Ivori, Bradmund, Rudefon — auf dem Wege des Handelsverkehrs über Rufsland und die Ostsee nach Britannien gelangte. In ihm waren die oben vermerkten, im BvH erhaltenen, aber in den anderen nordischen Versionen der Hamletsage getilgten Motive der Bellerophon-Brutussage, vor allem das wunderbare Rofs, noch vorhanden, dagegen war das im BvH vollständig fehlende Motiv des verstellten Wahnsinns des Helden, als zum stereotypen Charakter des Akritenrecken nicht passend, bereits eliminiert. Das Epos wurde nordischen Verhältnissen adaptiert, der Schauplatz der Handlung wurde teilweise nach England und Deutsch-

land verlegt, teilweise aber blieb der alte Schauplatz bestehen.

Durch diese Hypothese scheinen mir die sehr starken Abweichungen des BvH gegenüber den anderen nordischen Fassungen der Hamletsage eine völlig befriedigende Erklärung zu finden. Die letzteren, so nehme ich an, gehen zurück auf eine ältere Fassung der Sage, als sie die Quelle des BvH bot, eine Fassung, welche vor allem das Wahnsinnsmotiv noch enthielt.

Sollte etwa die letzte, indirekte Quelle auch jener anderen nordischen Versionen schon ein griechisches Volksepos gewesen sein? Die Möglickeit scheint mir gegeben.

Es sei erinnert an Ambales' Kriege in Skythien, bei Konstantinopel und bei Cypern, die sich den Akritenkämpfen vergleichen lassen. Amleths Abenteuer mit dem Mädchen, das man ihm im Walde entgegenführt, bei Saxo zeigt eine gewisse, wenn auch nur entfernte Verwandtschaft mit der Erzählung von Digenis und der Tochter des Emirs Haplorrabdes, die Digenis in einer Oase der syrischen Wüste trifft, s. Wartenberg S. 11 f. S. 155 ff. wurde gezeigt, daſs sowohl die Ambales- als die Amlethsage Züge der Heraklessage enthalten; dazu stimmt es, daſs nach Eberhard a. a. O. S. 54 auch auf Digenis Züge von Herakles übertragen sind. Aber freilich sind diese Momente nicht ausreichend, um auf sie eine Vermutung zu gründen; ich möchte, wie gesagt, nur auf eine Möglichkeit aufmerksam gemacht haben. Vielleicht würden sich durch einen genaueren Vergleich vor allem der Ambalessage mit den erhaltenen Resten mittelgriechischer Volksepik weitere Anhaltspunkte gewinnen lassen.

Das gleiche byzantinische Volksepos, in dem ich die indirekte Quelle des BvH vermute, kann es dann auch gewesen sein, welches die Bellerophon-Brutussage nach Persien trug; durch diese Annahme würde sich die auffällige

Übereinstimmung zwischen dem BvH und dem Schahname in jener, S. 239 f. besprochenen, den übrigen nordischen Versionen fehlenden Episode von der Rettung des Helden durch den angeschwollenen Strom, den er durchreitet, in ungezwungener Weise erklären.

Dafs das Digenisepos mit der zeitgenössischen epischen Poesie der Perser nahe verwandt ist, hat neuerdings gezeigt Italo Pizzi (Professor an der Universität Turin) in seiner *Storia della poesia persiana,* 2 B., Turin 1894.

Verpflanzung nach dem skandinavischen Norden, wie sie hier für die Quelle des BvH vermutet wird, hat bei einer byzantinischen Sage gewifs nichts Auffälligeres als bei einer persischen. Für eine solche aber wurde Übergang ins Nordische bereits wahrscheinlich gemacht von Felix Liebrecht in dem Artikel *Die Ragnar Lodbroksage in Persien, Orient u. Occident,* hgg. v. Benfey, I, Göttingen 1862, S. 561 ff.; wieder abgedruckt *Zur Volkskunde*, Heilbronn 1879, S. 65 ff. L. zeigt hier, dafs die Erzählung von Ragnars Kampf mit dem Drachen der Thora so nahe übereinstimmt mit der von Ardschirs Kampf mit dem Drachen der Tochter des Hefthdad in Firdosis Schahname, dafs ursprüngliche Identität der beiden Sagen behauptet werden mufs, und er vermutet, dafs die Sage von Persien nach dem Norden gelangte: „Wenn Indien der Ausgangspunkt war, so ging der erste Teil ihres Weges wohl über Persien und Vorderasien, vielleicht auch über Griechenland.“[1])

---

[1]) Olrik, *Sakses Oldhistorie,* in dem Abschnitt über die Ragnar Lodbroksage S. 102—133 erwähnt den Artikel Liebrechts nicht; Mogk, *Geschichte der norwegisch-isländischen Literatur*² S. 843 citiert ihn, macht aber keinen Gebrauch von ihm.

Um einen Vergleich zu ermöglichen, setze ich den Inhalt der beiden Versionen in knappster Form hier neben einander:

Nordische Sage: Thora, die Tochter eines westgothischen Jarls, erhält von ihrem Vater einen kleinen, in einem Garn befindlichen

Es sei ferner darauf hingewiesen, daſs nach Krumbacher S. 830 der Digenis Akritas selbst zwar nicht in die nordische, wohl aber in die russische Litteratur eingedrungen ist, „wahrscheinlich durch Vermittelung südslavischer Übersetzungen“; er hat also die Wanderung nach dem Norden wenigstens angetreten.

Eine Reihe sehr merkwürdiger Übereinstimmungen zwischen persischen Nationalepen und Romanen einerseits und solchen des Occidents anderseits hat aufgezeigt I. Pizzi in dem oben genannten Werke Kap. IX: *Le somiglianze e le relazioni tra la poesia persiana e la nostra del medio evo,* S. 412—489.

Lindwurm zum Geschenk. Sie bewahrt ihn in einem Kästchen auf einem Lager von Gold auf: mit dem Lindwurm wächst auch das Gold. Als das Tier groſs geworden, liegt es um das Haus, so daſs Kopf und Schweif zusammenstoſsen. Der Jarl verspricht dem, der das Tier tötet, die Tochter und das ganze Gold. Der fünfzehnjährige Ragnar macht durch Pech und Sand seine Kleider undurchdringlich und tötet mit dem Spieſs den Drachen, der sich so windet, daſs das ganze Haus erbebt. Ragnar erhält Thora zur Frau.

Schahname: Ein Mädchen, die Tochter des Hefthdad, die unter einem Apfelbaume mit Genossinnen spinnt, findet in einem Apfel einen kleinen Wurm. Seitdem spinnt sie täglich das Doppelte von dem, was sie am Tage vorher gesponnen, und der Reichtum der Familie ist in stetigem Wachsen. Der Wurm wird in einem Kasten aufbewahrt. Nachdem Hefthdad sich der Stadt bemächtigt hat, erbaut er auf dem Berge ein stark befestigtes Schloſs; hier erhält der Wurm eine neue Wohnung von Stein. H. führt von dem Schlosse aus mit seinen Bewaffneten ein Schreckensregiment. Endlich erlangt Ardschir, Schah von Persien, als Kaufmann verkleidet in das Schloſs Eintritt; er gieſst dem Tiere geschmolzenes Zinn in den Rachen, so daſs es verendet, dabei schreit es so gellend, daſs die Erde weit im Umkreis erzittert. Das Schloſs wird nun erobert und geplündert, Hefthdad und sein ältester Sohn werden gehenkt.

Trotz des etwas abweichenden Schlusses scheint mir ein Zweifel an der ursprünglichen Identität der beiden Geschichten nicht möglich, und es versteht sich von selbst, daſs dann der persischen Version die Priorität zukommt.

Wenn ich nicht irre, erhebt sich hier ein grofses Problem am Horizont der mittelalterlichen Litteraturgeschichte: das Problem der Beziehungen der umfangreichen, erst zum Teil durch Übersetzungen zugänglich gemachten epischen Litteratur der Perser zu der erzählenden Poesie des Occidents, vor allem zu der reich entwickelten, bis jetzt nur wenig erforschten französischen Epik des Mittelalters. Ich mufs darauf verzichten, auf dieses Problem hier irgendwie weiter einzugehen, ich begnüge mich, auf sein Vorhandensein aufmerksam zu machen. Litterarischer Austausch zwischen Persien und dem Occident könnte wenigstens teilweise durch Byzanz vermittelt worden sein, und gesetzt, es würde sich stoffliche Beeinflussung anderer französischer Epen des Mittelalters durch orientalische Dichtungen nachweisen lassen, so würde offenbar die hier ausgesprochene Vermutung einer mittelbaren byzantinischen Quelle des BvH an Wahrscheinlichkeit sehr gewinnen.

Soviel über das anglonormannische Epos, dem ich also neben jenen anderen Versionen der Sage eine selbständige Stellung zuweise.

Und nun endlich: Wie steht es mit der berühmtesten Fassung der Hamletsage, mit dem Hamletdrama Shakespeares? Woher stammt die in vielen Punkten durchaus eigenartige Fassung der Sage, welche uns hier entgegentritt?

Es wurde gezeigt, dafs das Drama Shakespeares dem Bellerophontes des Euripides viel näher steht als irgend eine andere der erhaltenen nordischen Fassungen der Hamletsage. Folglich kann von diesen Fassungen keine die eigentliche Quelle des berühmten Dramas gewesen sein.

Wo haben wir dann seine Quelle zu suchen?

Wie schon S. 268f bemerkt, gilt es heute als erwiesen, dafs dem Hamlet Shakespeares ein älteres Hamletdrama zu Grunde liegt, welches spätestens 1589 vorhanden war,

und alle Wahrscheinlichkeit spricht dafür, dafs der Verfasser dieses Dramas Thomas Kyd († 1594) gewesen sei.[1])

Wir müssen also fragen: aus welcher Quelle ist Kyd der Stoff zu seinem Hamletdrama zugeflossen.

Ich glaube in der Lage zu sein, hierüber eine Vermutung zu äufsern.

Wir wissen, dafs am 24. Juni 1626 englische Komödianten in Dresden eine *„Tragödia von Hamlet, einen printzen in Dennemark“* zur Aufführung brachten. Dieses Stück ist nicht im Druck erschienen und das Manuskript hat sich nicht erhalten. Dagegen veröffentlichte im Jahre 1781 der gothaische Bibliothekar Reichard nach einer Handschrift, welche die Jahreszahl 1710 trug, in der Zeitschrift *Olla Potrida* n. II, S. 18—68 ein Drama *„Der bestrafte Brudermord oder: Prinz Hamlet von Dännemark“*, von dem man annimmt, dafs es im wesentlichen, aber keineswegs durchaus, mit jenem im Jahre 1626 aufgeführten Stücke identisch ist.

Das von Reichard publizierte Stück, das jetzt bequem zugänglich ist in dem Neudruck von W. Creizenach, *Die Schauspiele der englischen Komödianten*, Kürschners *Deutsche Nationallitteratur* B. 23, S. 147 ff., unterscheidet sich von dem Shakespeareschen Drama in vielfacher Beziehung. Es enthält einen Prolog, in dem die Nacht, Alecto, Mägera und Thisiphone auftreten, es ist viel kürzer gefafst als das englische Stück und weicht von letzterem teilweise in den Namen, in der Darstellung und in vielen Einzelheiten ab; der Name des Königs ist hier *Eric*, der der Königin *Sigrie*[2]), Ophelias Vater heifst *Corambus*, ihr Bruder *Leon-*

---

[1]) S. darüber jetzt auch H. R. D. Anders, *Shakespeares Books* S. 127 f. Neue Litteratur zur Geschichte der Shakespeare-Kydschen Sagenfassung wird besprochen von W. Dibelius, *Jahrb. d. deutsch. Shakespeareges.* 39 (1903), 331—35.

[2]) Soweit ich sehe, hat noch niemand darauf aufmerksam gemacht, dafs dieser Name offenbar identisch ist mit dem Namen der Königin

hardus, es tritt ein Hofnarr *Phantasmo* auf, der bei Shakespeare fehlt, u. a. m. Das Stück wurde genau untersucht von Creizenach in der Abhandlung: *Die Tragödie „Der bestrafte Brudermord oder Prinz Hamlet aus Dänemark und ihre Bedeutung für die Kritik des Shakespeareschen Hamlet“, Berichte der Königl. Sächs. Gesellschaft d. Wissensch., philol.-hist. Classe* 1887, Bd. 39, S. 1ff. und in der Einleitung zu der genannten Ausgabe. C. kommt zu dem Ergebnis, daſs das deutsche Drama zum weitaus gröſsten Teil auf Shakespeare zurückgeht, und daſs keine Veranlassung vorliegt, die nicht Shakespeareschen Bestandteile aus einem anderen altenglischen Drama herzuleiten; sie für etwas anderes zu halten als für Zusätze, wie sie die englisch-deutschen Komödianten auch sonst in ihre Repertoirestücke einzufügen pflegten.“ Tanger im *Jahrb. der deutsch. Shakespearegesellsch.* 23 (1888), S. 224ff., hat Creizenach in der Hauptsache zugestimmt.

Dagegen ist nun zu einem völlig verschiedenen Resultat gelangt M. Blakemore Evans, *Der bestrafte Brudermord, sein Verhältnis zu Shakespeares Hamlet,* Bonner Dissertation, Hamburg und Leipzig 1902. Evans glaubt nachweisen zu können, daſs das deutsche Hamletdrama auf Shakespeares Vorlage, dem Hamlet Kyds beruht, nur meint er, die späte Abschrift von 1710, die wir besitzen, sei vielleicht bereits durch die Shakespearesche Fassung beeinfluſst. Evans sieht sich zu dem Schlusse gedrängt, „es sei schon zu Saxos Zeit eine andere [von der Saxos verschiedene] Fassung der Sage vorhanden gewesen . . , jedoch inwieweit diese sich von Saxo unter-

---

in der Hrolfssaga Kraka, *Sigrið*, s. o. S. 123. Das Zusammentreffen ist doch schwerlich ein zufälliges. Man wird darin einen weiteren Beweis dafür erblicken dürfen, daſs dem Kydschen Drama nicht die Version Saxos zu Grunde liegt, wo der Name der Königin bekanntlich *Gerutha* lautet.

schied, ist nicht mehr zu erkennen.“[1]) Evans erklärt im Vorwort, dafs sein Lehrer, Prof. Bülbring, auf dem gleichen Standpunkt stehe. W. Dibelius im *Literaturblatt f. germ. u. rom. Philol.* 1904, Sp. 275 meint, bei kritischer Nachprüfung von Evans' Aufstellungen ergebe sich „eine gewisse Wahrscheinlichkeit für seine Hypothese.“

Ich kann hier weder in eine Nachprüfung der Creizenachschen noch der Evansschen Untersuchung eintreten, bemerke aber, dafs mir Evans Darlegungen durchweg plausibel erscheinen, und dafs ich persönlich von der Lektüre des deutschen Dramas den entschiedenen Eindruck erhielt, es liege hier ganz und gar nicht eine Verkürzung und Verstümmelung des Shakespeareschen Dramas, sondern vielmehr eine ältere, primitivere Fassung vor.

Ich akzeptiere also das Evanssche Ergebnis und betrachte das deutsche Hamletdrama als im wesentlichen identisch mit dem Kydschen „Urhamlet“.

Woher hat nun Kyd seinen Stoff entlehnt?

Für die Beantwortung dieser Frage scheint mir den entscheidenden Fingerzeig zu geben eine seltsame Anekdote im II. Akt, Scene 4, welche bei Shakespeare nichts entsprechendes hat: Hamlet hält hier Ophelia vor, die Mädchen kauften ihre Schönheit „bei den Apothekern und Krämern“; er wolle ihr eine „Historie“ erzählen: Ein „Kavalier in Anion“ habe sich in eine anscheinend sehr schöne Dame verliebt, in der Brautnacht aber nahm sie „erstlich das eine Auge aus, welches künstlicherweise eingesetzt, hernach die Vorderzähne, welche von Elfenbein auch so künstlich waren eingemacht, dafs man's nicht sehen konnte, hernach wusch sie sich, da ging die Schminke, womit sie sich angestrichen hatte, auch fort. Der Bräutigam

[1]) Hier ist Evans also auf ganz verschiedenem Wege zu dem gleichen Ergebnis gelangt, zu dem auch die vorliegende Abhandlung geführt hat.

kam endlich, gedachte seine Braut zu umfangen, wie er sie aber ansichtig ward, erschrak er, und gedachte, es wäre ein Gespenst."

Creizenach in der Einleitung zu seiner Ausgabe S. 138 fragt, ob mit Anion vielleicht Anjou gemeint sei und bemerkt: „Eine ähnliche Anekdote erzählt Lope de Vega in seinem Drama *el mayor imposible*, das auf mancherlei Umwegen nach Deutschland gelangte. Doch wird der Schwank auch sonst verbreitet gewesen sein."

Dafs Anion = Anjou ist, glaube ich nun nicht. Wie sollte man dazu gekommen sein, den Namen dieser allgemein bekannten Provinz in Anion zu ändern? Bedenken wir vielmehr, dafs die Anekdote, wie wir eben hörten, sich ähnlich bei Lope de Vega findet, so scheint mir kaum ein Zweifel sein zu können, dafs wir es hier mit einem auf mangelhafter Sprachkenntnis beruhenden Mifsverständnis eines spanischen Wortes, also eines spanischen Originals, zu tun haben. Spanisch *año* nämlich heifst auch: „Der Herr oder die Dame, welche, infolge eines gewissen Gebrauchs am Vorabend des neuen Jahres, das Los bestimmt, für das nächste Jahr *Chapeau* oder Dame eines anderen zu sein", s. Franceson, *Nuevo Diccionario*, Leipzig 1900. Das Wort ist wohl verkürzt aus *añojo*, einjährig = *anniculus* s. Körting, *Lat.-rom. Wörterbuch*[2] s. v. Offenbar war in dem spanischen Original der betreffende *caballero* als *año* der Dame bezeichnet, und der Übersetzer, dem die in Rede stehende Bedeutung von *año* nicht bekannt war, verstand das fälschlich dahin, es handle sich um einen *caballero* in Año (Anion). Vielleicht ging dem *año* ein Wort voraus, welches bei mangelhafter Sprachkenntnis als „in" oder „von, aus" gefafst werden konnte.

Es handelte sich also, denke ich, in der fraglichen Geschichte nicht um ein junges Ehepaar, sondern um ein durch das Spiel zusammengefügtes Brautpaar.

Dieser Brautstand auf Zeit hatte sehr oft intimeren Umgang der so im Scherz auf ein Jahr Verbundenen zur Folge. Das sagt uns niemand anders als — Ophelia bei Shakespeare. Denn bei dem Liebesspiel des Valentintages, auf das sich ihr Lied bezieht, handelt es sich genau um das gleiche Spiel, das nur an einen anderen Tag, den 14. Februar, geknüpft ist:

> To-morrow is Saint Valentine's day,
>   All in the morning betime,
> And I a maid at your window,
>   To be your Valentine.
> Then up he rose, and donn'd his clothes
>   And dupp'd the chamber door;
> Let in the maid, that out a maid
>   Never departed more.

Gegen die Sitte des Valentinstages richtet sich die Tendenz eines Romanes des Bischofs Camus: *Diotrèphe, Histoire Valentine,* Lyon 1624. H. Körting, *Geschichte des Französischen Romans im 17. Jh.* I, Oppeln und Leipzig 1885, S. 191 bemerkt, C. stelle in diesem Roman „die verderblichen Folgen dar, die das Liebesspiel eines Valentinstages zur Folge hatte. Er agitiert aufs lebhafteste gegen jene Volkssitte, die zu seiner Zeit in Frankreich in höchster Blüte stand, und die um ihrer Unzartheit willen allerdings verdiente, angegriffen zu werden. Der Brauch bestand in folgendem: Am Sankt-Valentinstage (dem 14. Februar) versammelten sich die jüngeren Leute einer Gemeinde, Vermählte und Unvermählte, meist vor der Kirchentür und taten sich durch Losziehen auf ein volles Jahr als Liebesleute zusammen, wobei der Zufall oft ein neckisches Spiel trieb. Der Mann, „Valentin" genannt, hatte während dieser Zeit nicht nur das Recht, sondern sogar die Pflicht seine Partnerin, die „Valentine", durch allerhand Aufmerksamkeiten auszuzeichnen, sie allein zur Kirche und zu geselligen Zerstreuungen zu geleiten. Bei verheirateten Frauen

war seine Stellung etwa die des italienischen *cicisbeo* (französisch *sigisbée*), während, wenn beide Teile unverheiratet waren, häufig aus dem Valentinspaar ein Ehepaar wurde, noch häufiger jedoch sich unsittliche Verhältnisse herausbildeten."

Also um ein eben solches Verhältnis handelt es sich, wie ich glaube, bei der Geschichte von dem „Kavalier in Anion" und seiner Dame. Dafs bei Shakespeare auf die gleiche Sitte Bezug genommen wird, dürfte meiner Auffassung günstig sein.

Dann ist also die vorliegende Anekdote aus dem Spanischen übertragen, und was von ihr gilt, das gilt doch aller Wahrscheinlichkeit nach auch von dem ganzen Stück: wir sind zu der Vermutung berechtigt, dafs Kyd aus einer spanischen Quelle geschöpft hat, sei es, dafs er eine spanische Novelle dramatisiert oder dafs er direkt ein spanisches Drama bearbeitet hat.

Der Annahme einer spanischen Quelle für den Urhamlet scheinen mir auch folgende Umstände und Erwägungen günstig zu sein:

1. Die Tatsache, dafs von den vier erhaltenen Dramen Kyds zwei, welche eng zusammengehören, in Spanien und Portugal spielen, nämlich *Jeronimo* und *The Spanish Tragedy, or Hieronimo is mad again.*

2. Der Umstand, dafs sehr wahrscheinlich der Schauplatz der Ambalessaga ursprünglich Spanien war, indem die beiden Oheime Ambales' in Spanien herrschen und das Land seines Vaters, welches die Handschriften Cambria oder Cimbria nennen, mit Coïmbra, der Residenz der portugiesischen Könige zu identifizieren sein dürfte, s. oben S. 128 und 368f.[1])

---

[1]) Auf eine Übereinstimmung der Ambalessaga mit Shakespeare und dem deutschen Hamlet, wo Saxo und Belleforest nichts Entsprechendes haben, macht ganz richtig aufmerksam Evans S. 19,

3. Die grofse Rolle, welche überhaupt die spanische Novelle und das spanische Drama in der Litteratur des 16. Jhs. spielen.

Sollte nicht auch die Antwort, die Hamlet im deutschen Drama Akt III, Scene 10 dem König gibt, als dieser ihm verkündigt, er wolle ihn nach England schicken: „Ja, ja König, schickt mich nur nach Portugal, auf dafs ich nimmer wieder komme, das ist das Beste". — König: „Nein, nicht nach Portugal, sondern nach England" — sich aus der spanischen Vorlage Kyds erklären? Man hat sich bisher über die Deutung dieser auffälligen Erwähnung des entlegenen Portugal nicht geeignet, s. darüber Creizenach, Einl. S. 132.

Hat also Kyd, wie ich glauben möchte, für sein Hamletdrama eine spanische Vorlage gehabt, so wird man vermuten dürfen, dafs diese in letzter Linie auf die gleiche Quelle zurückging wie die Vorlage der nordischen Sage, aus der die auf Spanien und Portugal hinweisende Ambalessage, die Amlethsage Saxos, die Hrolf- und Haraldsage abzweigten — auf eine, in Spanien oder Portugal lebendige Form der alten Bellerophon-Brutussage, welche noch alle diejenigen Momente der griechischen Bellerophonsage intakt aufwies, die uns bei Shakespeare entgegentreten, während sie in den anderen Versionen der Sage getilgt sind: so in erster Linie den Weltschmerz des Bellerophon, die Unterredung des Megapenthes (= Laertes-Leohnardus) mit Jobates (= Claudius-Eric) und das Attentat des Megapenthes, alle diese Motive natürlich wohl schon an andere Namen geheftet.

Demnach wäre dann eine dreimalige Überführung der gleichen Sage auf verschiedenen Stufen ihrer Entwicklung

Anm. 3. Nach der Ambalessaga hatte Amloðis Schiff bei der Überfahrt nach England einen Sturm zu bestehen, s. Jiriczek S. 88 — ich habe den Zug S. 135 nicht erwähnt — vgl. dazu Shakespeare: *Being crossed by the contention of the windes* — deutscher Hamlet: „Nun begab es sich, dafs wir eines Tages contrairen Wind hatten." Das Motiv ist den oben S. 276 zusammengestellten noch hinzuzufügen.

nach Britannien anzunehmen, der drei wesentlich verschiedene Fassungen der Hamletsage ihre Entstehung verdanken würden:

1. die irisch-nordische Sage (Ambaless., Saxo usw.);
2. die Boevesage;
3. die Hamletsage Kyds und Shakespeares, welche außerdem durch die Saxosche Fassung der irisch-nordischen Sage beeinflußt scheint.

Ich breche hier ab. Die genauere Erörterung der wichtigen Frage nach der Quelle des Kydschen Urhamlet muß ich den Anglisten überlassen; sie mögen auch entscheiden, ob die Annahme einer spanischen Quelle, die mir viel für sich zu haben scheint, zulässig ist oder nicht.

Ich schließe meine Untersuchung in der bestimmten Hoffnung, daß es weiterer Forschung gelingen werde, neue Versionen unseres Sagenstoffes ans Tageslicht zu fördern und mit ihrer Hilfe über die vielfach noch so dunklen Wege, welche die Sage bei ihren Wanderungen eingeschlagen hat, mehr und mehr Licht zu verbreiten; am ehesten dürfte, meine ich, von einer Umschau auf dem Gebiete der orientalischen Litteraturen neues Material zu gewärtigen sein. Falls es gelingt, Vorstufen der Chosrosage — Zwischenstufen zwischen ihr und der griechisch-römischen Bellerophonsage — in der persischen, in der von ihr abhängigen jüngeren arabischen oder auch in der indischen Litteratur nachzuweisen, dann wird vielleicht auch für die Hamletsage der schon so oft und bezüglich einiger wesentlicher Punkte bereits durch die vorliegende Abhandlung bestätigte alte Satz seine Richtigkeit aufs neue bewähren:

Ex oriente lux.

Hofbuchdruckerei Rudolstadt.

Nachträge.

Zu S. 8ff. und 79ff.

Auf die Saxosche Hamletsage nimmt mehrfach Bezug auch L. Laistner in dem Aufsatz *Der germanische Orendel*, *Zeitsch. f. deutsch. Altert.* 38 (N. F. 26, Jg. 1894), 113ff., von dem ich erst nachträglich Kenntnis erhalte. Laistner will die Orendeldichtung teilweise aus dem oben S. 298ff. besprochenen „Goldenermärchen" ableiten; da er nun auf eben dieses auch den „Buovo von Antona", der ihm „nur in der abgeleiteten Fassung des russischen Volksbuches bei Dietrich S. 68ff. zur Hand ist," zurückführt und S. 128 bemerkt, der erste Teil der Saxoschen Hamletsage sei „nach dem Muster des Orendelmärchens gebaut, und zwar nach einer Fassung, auf der auch Bowa beruht," so hat bereits er die Verwandtschaft zwischen Saxo und dem Boeve von Hamtone erkannt, wie er auch S. 127 — doch nur für das Motiv des Uriasbriefes — schon auf die Bellerophonsage hinweist. Freilich ist die Annahme, der Boeve von Hamtone und die Saxosche Hamletsage beruhten auf dem Goldenermärchen, nicht haltbar, wie bezüglich des Boeve schon oben S. 300 ausgesprochen wurde.

Ein Einfluſs der Brutussage auf die Hamletsage scheint Laistner „an und für sich gar wohl denkbar," S. 130, doch sieht er von einem näheren Eingehen auf dieses Problem ab. S. 131, Anm. 2 verweist er auf einen „höchst merkwürdigen Märcheneingang" bei U. Jahn, *Volksmärchen aus Pommern und Rügen* I, 354f. „Von den Nachstellungen seiner widernatürlichen Mutter und ihres zweiten Gatten bedroht, fährt ein Prinz über Meer zu seiner Braut nach Niederland, leidet Schiffbruch und rettet sich mit einem Diener auf eine Insel. Da findet er die Leiche eines Greises nebst einem Schriftstück, worin dem, der sie bestatte, alle Schätze des Verstorbenen zugesprochen werden. Nachdem die letzten Ehren erwiesen sind, füllt er das vorgefundene Gold in ausgehöhlte Hollunderstämme, die

er an sichrem Ort zur Verwahrung gibt, um sie auf der Heimfahrt von Niederland mitzunehmen. — Der erkenntliche Tote hat die gröſste Ähnlichkeit mit dem in der Anm. vorhin erwähnten sterbenden Greis, der als Lohn für sein Begräbnis ein Wunderroſs verheiſst (*Arch. f. slav. Phil.* 5, 65 [auf das vorher in der erwähnten Anm. verwiesen wird])." Laistner meint, diese goldgefüllten Stäbe gehörten einer älteren Entwicklungsstufe an, als die entsprechenden in der Brutus- und Hamletsage, und es sei deshalb an eine Entlehnung aus diesen beiden nicht zu denken. „Saxo kann also die seinigen gar wohl aus alter Volksüberlieferung haben, und wenn ihm dabei das baculum cavatum im Livius einfiel, so erklärt sich die Ähnlichkeit seiner Darstellung mit der römischen genugsam."

Mir scheint der Grund, durch den L. die Fassung des Motivs der goldgefüllten Stäbe in dem Märchen gegenüber der Brutus-Hamletsage als ursprünglicher erweisen will, als durchaus unzureichend, und ich möchte im Gegenteil vermuten, daſs das Märchen ein ziemlich junges Produkt ist, dessen Anfang sich aus Reminiszenzen an Shakespeares Hamlet, an die Saxosche Hamletsage und an die Geschichte von dem dankbaren Toten zusammensetzt. Man kann, meine ich, bei Sagenuntersuchungen gegenüber solchen in neuerer Zeit aus dem Volksmunde aufgezeichneten Märchen gar nicht miſstrauisch genug sein.

Zu S. 45ff.

Bei Besprechung des Motivs von dem „umgeschriebenen Brief" (Constantiusnovelle) sind mir leider die einschlägigen Mitteilungen von C. H. Tawney, *Indian Antiquary* X (1881), S. 190, von Godabole, ebenda XI (1882), S. 84ff., von Weber, *Über die Geschichte vom Kaufmann Campaka, Sitzungsber. der Berlin. Akademie* 1883, 567 u. 885, von Wesselofsky, *Romania* 14 (1885), 137ff. (Referat über Achille Coen, *Di una leggenda relativa alla nascita e alla gioventù di Costantino Magno,* Rom 1882) und von E. Kuhn, *Zur byzantin. Erzählungslitteratur, Byzant. Zeitsch.* IV (1895), S. 241ff. entgangen. Ich darf, abgesehen von dem letztgenannten Artikel, zu meiner Entschuldigung anführen, daſs auch Olrik ihrer nicht Erwähnung tut und ich annahm, Olrik habe die Litteratur vollständig benutzt.

Tawney a. a. O. weist hin auf eine Version unserer Sage, die in Prof. Nilmani Mukhopâdhyâyas Sanskritchrestomathie steht und entnommen ist aus dem Kathâhośa, *„a collection of stories, written by Jaina authors in a propagandist spirit."*

Auch hier findet das junge Mädchen, das *Vishâ* heiſst, den Helden schlafend und entwendet ihm den Brief. Sie liest darin die

Aufforderung, dem Überbringer Gift, *visham*, zu geben. Sie folgert, daſs sie selbst ihm gegeben werden solle und ihr Vater nur einen orthographischen Fehler gemacht habe. Sie nimmt die nötige Korrektur vor, steckt den Brief wieder an seine Stelle, und die Heirat wird vollzogen. Die Erzählung schlieſst auch hier mit dem Fridolinsmotiv: der Vater des Mädchens trachtet dem jungen Mann ein zweites Mal nach dem Leben, statt dessen aber wird sein eigener Sohn getötet.

Godabole, Sanskritlehrer in Bombay, teilt a. a. O. eine Parallele zu dieser Geschichte mit: *The Story of Chandrahâsya*, über deren Herkunft er leider gar keine näheren Angaben macht; er bemerkt einfach: *I was put in mind of a story agreeing with that in the main, though differing in names and particulars, current in the presidency.*" Es ist sehr merkwürdig, daſs diese Erzählung einige Züge mit der Hamlet-Chosrosage gemein hat, welche sich, soweit ich sehe, in keiner der anderen Versionen des in Rede stehenden Themas finden. Ich gebe deshalb eine vollständige Analyse der Geschichte:

Der König Prasoma von Kerala fällt in der Schlacht; seine Frauen besteigen den Scheiterhaufen. Der zwei Monate alte Sohn des Königs, *Chandr*, wird von der Amme aufgezogen, welche sich der Sicherheit wegen mit ihm nach Kuntalapura begibt und dort als Bettlerin lebt.

Auf der Straſse spielend findet der Knabe einmal einen *Shâligrâma*, d. h. einen dem Vishnu heiligen Stein; er trägt ihn nun immer im Munde, nur bei der Morgenandacht und beim Essen nimmt er ihn heraus. Der König von Kuntalapura hat einen Minister Namens *Dushtabuddhi;* dieser versammelt eines Tages eine Anzahl Brahmanen behufs einer Ceremonie, durch die er seinem Sohne die Herrschaft über das Königreich sichern will *(to give his son the sovereignty of the kingdom of his lord and patron)*. Als die Brahmanen versammelt sind, sieht Dushtabuddhi den Knaben auf dem Hofe, hebt ihn auf und nimmt ihn mit hinein zum Mahle. Die Brahmanen glauben, Chandr, der auf dem Schoſs des Ministers sitzt, sei dessen Sohn, und streuen nach Beendigung des Mahles mit rotem Pulver vermischte Reiskörner unter Absingung vedischer Hymnen auf sein Haupt.

Der Minister, überzeugt, daſs nun Chandr zu Teil werden wird, was er seinem Sohn zugedacht hatte, sendet die Brahmanen ärgerlich fort. Dann ruft er einige *chândâlas* und befiehlt ihnen, den Knaben in einem von der Stadt weit entfernten Walde umzubringen. Als sie in dem Walde angelangt sind und Chandr merkt, daſs ihm Gefahr droht, nimmt er den Stein aus dem Munde und betet inbrünstig zu

Narahari. Der Gott erscheint und verjagt die *chândâlas;* doch findet einer von ihnen noch Zeit, dem Knaben eine Zehe abzuschneiden, um den Minister von dem Vollzug seines Befehles zu überzeugen. Chandr liegt bewufstlos blutend da. Zufällig jagt der König von Kulinda im gleichen Walde. Narahari in Gestalt eines Rehes führt den König zu dem Platz, wo der Knabe liegt. Der König nimmt ihn auf und bringt ihn wieder zum Bewufstsein; da vernimmt er eine überirdische Stimme, die sagt: O König, Du wirst gesegnet werden mit diesem Knaben, nimm ihn mit in Deine Residenz. Der König tut so, die Königin selbst nährt das Kind. Chandr lernt nun die Vedas und besiegt in seinem sechzehnten Jahre alle Könige der Erde *(in his sixteenth year conquered all the kings of the earth);* sein Adoptivvater macht ihn nun zu einem *yuvarâja.*

Auch zu Dushtabuddhi dringt der Ruhm des jungen Prinzen von Kulinda; als deshalb der König von Kuntalapura ihn beauftragt, nach einem Gatten für seine Tochter zu suchen, begibt er sich zunächst nach Kulinda, um den Prinzen zu sehen. Er erkennt in ihm den totgeglaubten Chandr. Er sagt nun dem König, er möge seinen Sohn an den König von Kuntala senden, er wolle ihm einen Empfehlungsbrief an seinen eigenen Sohn mitgeben. In dem Schreiben befiehlt er letzterem, dem jungen Prinzen Gift, *visha,* zu geben. Chandr reitet gemäfs dem Befehle seines Vaters nach Kuntalapura. In der Nähe der Stadt angekommen, rastet er in einem Garten und schläft ein. In eben diesem Garten ergeht sich die Tochter des Königs, *Vishâja;* blumenpflückend wird sie Chandrs ansichtig und verliebt sich in ihn. Sie sieht den Brief in seiner Kopfbedeckung stecken, nimmt ihn heraus und liest ihn. Sie sagt sich, die Meinung ihres Vaters sei es gewifs, dafs sie selbst dem jungen Mann gegeben werden solle, es handle sich wohl nur um einen Schreibfehler. Sie nimmt die betreffende Änderung vor und entfernt sich. Chandr übergibt den Brief, und der Sohn des Ministers läfst die Hochzeit mit seiner Schwester vollziehen. Inzwischen nimmt der Minister die Hauptstadt von Kulinda ein, plündert sie und macht den König selbst zum Gefangenen. [Hier besteht eine Unklarheit in der Erzählung; denn von einem Feldzuge Dushtabuddhis gegen Kulinda ist vorher nirgends die Rede gewesen.] In sein Königreich zurückgekehrt, vernimmt er von den Brahmanen die Vermählung seiner Tochter. Er fürchtet, der König werde zürneu, weil seine eigene Tochter mit dem Prinzen vermählt wurde, während die Prinzessin unvermählt geblieben ist. Er beauftragt nun seinen Sohn, den König von dem Vollzug der Heirat in Kenntnis zu setzen, von der dieser schon durch einige Diener vernommen hat, welche ihm den Schwieger-

sohn des Ministers als geeigneten Gatten für seine Tochter Champakamalati empfahlen. Der Minister ersinnt nun einen neuen Anschlag gegen Chandr. Er beauftragt einen *chândâla*, sich an der Schwelle von Ambikâs Tempel zu verstecken und den ersten, der den Tempel betrete, niederzumachen. Als Chandr sich nach dem Tempel begibt, trifft er seinen Schwager, der ihm mitteilt, der König wünsche ihn zu sprechen und ihm sagt, er selbst wolle für ihn die Andacht im Tempel verrichten. [Auch hier liegt eine Unklarheit vor, da wir nicht erfahren, welchen Grund der Minister zu der Annahme hat, daſs sein Schwiegersohn als erster den Tempel betreten werde.] Der König gibt nun Chandr seine Tochter zur Frau. Als der Minister sieht, wie er mit der Prinzessin auf einem Elephanten angeritten kommt, eilt er zum Tempel und findet hier seinen eigenen Sohn tot. In der Verzweiflung schneidet er sich selbst die Kehle ab.

Chandr wird von der schrecklichen Katastrophe benachrichtigt und findet im Tempel die Leichname seines Schwiegervaters und Schwagers. Da betet er zur Gottheit, erweckt beide wieder zum Leben und führt seitdem ein friedliches Dasein.

Offenbar stimmt diese Fassung in einer Reihe wesentlicher Züge mit der Hamlet-Chosrosage überein, nämlich:

1. Der Held ist der Sohn eines Königs.

2. Er verliert in früher Jugend seinen Vater.

3. Er wird vor dem Usurpator in ein fremdes Land geflüchtet und lebt hier in Niedrigkeit (unter der Obhut einer Bettlerin).

4. Er soll umgebracht werden, aber der Befehl kommt nicht zur Ausführung und der Auftraggeber wird durch einen falschen Beweis seines Todes getäuscht (s. BvH, oben S. 10).

5. Er wird durch einen Beschützer vom Tode errettet; als solcher erscheint hier der Gott Narahari selbst, der dem Sabot, Grim, Regin-Regno, Piran der Hamlet-Chosrosage entspricht.

6. Er kommt an dem Hofe eines fremden Königs zu hohem Ansehen und unternimmt siegreiche Feldzüge.

7. Nachdem der Anschlag mit dem Uriasbrief miſslungen ist, wird von seinem eigenen Schwiegervater ein neuer Mordanschlag gegen ihn gemacht, der abermals miſslingt.

8. Er wird schlieſslich der Gatte zweier Frauen (der Tochter des Ministers und der Prinzessin).

Diese Analogien sind gewiſs höchst auffällig; der Zug, daſs als Beschützer des Knaben ein Gott auftritt, stimmt zu der unten zu erwähnenden äthiopischen und arabischen Version, wonach als Retter in der Not, freilich bei anderer Gelegenheit, der heilige Michael er-

scheint, sowie auch zur Bellerophonsage, wo Athene und Poseidon selbst dem Helden ihren Beistand leihen. Die Übereinstimmungen legen den Gedanken nahe, die indische Geschichte möchte vielleicht aus Persien eingewandert sein und auf eine ältere Fassung der Chosrosage zurückgehen. Indessen, da die Quelle, aus der Godabole schöpft, anscheinend nur die moderne mündliche Tradition ist, so dürfte gröſste Vorsicht geboten sein, und ich wage, bevor ältere indische Fassungen der Erzählung nachgewiesen sind, nicht, mit derselben zu operieren.

Weber in dem genannten Aufsatz publiziert eine der Jaina-Litteratur angehörige Erzählung, die zu der von ihm *Sitzungsber.* 1869, S. 42 mitgeteilten buddhistischen Relation in naher Beziehung steht. Obgleich der Text möglicherweise erst nach dem 12. Jh. anzusetzen ist, glaubt W. doch annehmen zu dürfen, „daſs uns hier der Reflex einer alten buddhistischen Erzählung vorliegt, die dann eben ihrerseits teils zur Zeit der Kreuzzüge nach dem Orient wanderte, teils in Indien selbst ihre verschiedenartigen Sprossen getrieben hat.“ Die Geschichte steht der Constantiusnovelle und der Darstellung Saxos ferner als die übrigen besprochenen indischen Versionen. Der Name des Mädchens ist hier Tilottamâ. Von den oben herausgehobenen, der Version Godaboles mit der Hamlet-Chosrosage gemeinsamen Zügen findet sich hier nur No. 7.

Das Referat von Wesselofsky enthält nichts, was für die vorliegende Untersuchung in Betracht käme.

Kuhn endlich a. a. O. bespricht eine äthiopische und eine arabische Version, die nach ihm unzweifelhaft auf ein griechisches Original zurückgehen.

Den Inhalt der äthiopischen Version entnimmt K. der Beschreibung einer Hds. des 17. Jhs., die Rodwell in einem Katalog von Quaritsch gibt. Es handelt sich hier um einen Knaben, den seine Eltern dem heiligen Michael geweiht haben und der später den Namen *Thalassion* erhält, weil er in einem Sack auf dem Meere ausgesetzt wird. Michael selbst nimmt die Vertauschung des Briefes vor; er unterrichtet den Knaben von dem Inhalt des Schreibens und gibt ihm ein anderes. — Rodwell verweist wegen des Uriasbriefes auf den Mythus von Bellerophon.

Die arabische Version steht in einer Gothaer Hds., einem Buche über die Macht und die Wunder des Erzengels Michael; sie weist gegenüber der äthiopischen nur geringe, für uns irrelevante Abweichungen auf. Michael tritt hier auf unter der Gestalt eines Soldaten.

Auch Kuhn hält, wie Wesselofsky, diejenigen Fassungen, welche das Fridolinsmotiv anknüpfen, für jünger. „Eine ebenso sekundäre

Erweiterung ist es, bemerkt K., wenn wir andererseits unsere Erzählung durch die Episode vermehrt finden, daſs der unbequeme Schwiegersohn von dem Schwiegervater, welcher ihn um jeden Preis verderben will, weiter ausgesandt wird, Haare oder Federn des Teufels, des Vaters Allwissend, eines Riesen, eines Drachen, eines gewissen Vogels zu holen oder an den Teufel usw. eine Frage zu stellen, unterwegs aber noch von anderen Personen gebeten wird, ihnen auf gewisse Fragen Antwort zu schaffen.“ Die betreffenden Erzählungen sind zusammengestellt von R. Köhler, *Archiv f. slav. Philol.* 5, 74.

Zu S. 72, Anm. 1.

Die Angabe, es handle sich an den Stellen, auf die Heyman bezüglich des Motives von den „wiederaufgerichteten Toten“ verweist, vielmehr nur um Puppen, welche aus Holz, Haaren u. a. Material hergestellt werden, ist nicht zutreffend für die *Romance de don Garcia* bei Wolf-Hofmann, *Primavera y Flor de Romances* II, p. 43 ff. Hier spricht Don Garcia, dessen Schloſs Urueña seit sieben Jahren von den Mauren belagert wird, die Absicht aus, seine toten Krieger zur Täuschung der Feinde, bewaffnet auf die Zinnen stellen zu wollen:

veo morir à los mios,
no teniendo que les dar,
póngolos por las almenas
armados como se están,
porque pensasen los moros
que podrian pelear.

Die Herausgeber verweisen auf die a. a. O. citierte Episode im *Ogier li Danois* als mutmaſsliche Quelle der Romanze. Da es sich aber in letzteren eben nur um Puppen handelt, so darf vielleicht auſserdem, insofern an die Stelle der Puppen Leichname getreten sind, eine Reminiszenz aus dem Havelok angenommen werden.

Zu S. 122 und 194:

Die Strophen, durch die in der Hrolfssaga Kraka die Völva (Seherin) Heid bei dem Festmahl in der Königshalle Frotho vor Helgi und Hroar warnt, lauten in der Übersetzung von Th. Torfaeus, *Historia Hrolfi Krakii*, Kopenhagen 1715, die ich erst nachträglich einzusehen Gelegenheit hatte — das altnordische Original war mir unzugänglich —:

Sunt queis fidendum non ego censeo,
Intra palati limina Regii;
Viri duo, quorum hic uterque
Exteriore foco calescit.

Dann:

> Hos arte longo tempore Virfilis [sic]
> (Novi) tenellos insula nutriit:
> Dum nominis quondam latrantum
> Hoppus et Ho tegerentur umbrâ.

Später fügt sie hinzu, daſs sie Frotho töten werden:

> Halfdanides video: sedet isthic salvus uterque;
> Helgius hinc, illinc Hroar: uterque ferox.
> En horum auspiciis occumbet Frodius ispe
> Ni cito tollantur; quod mala fata vetant;

und indem sie von der Schwelle herabsteigt:

> Exardent oculi: Regum certissima proles
> Hranius atque Hamus fervida corda gerunt.

Wie S. 195 ff. ausgeführt, vermute ich in dem Spruche der Völva einen Widerschein der dem Tarquinius Superbus durch das delphische Orakel (die Pythia) gewordenen Prophezeihung: er werde dann den Thron verlieren, wenn ein Hund (= Brutus) mit menschlicher Stimme reden werde.

Im folgenden erzählt Frotho seinen Mannen einen schweren Traum, den er gehabt: Er habe eine Stimme gehört, welche sagte: Nun bist Du mit den Deinigen nach Hause gekommen. Als er gefragt: Wohin? habe die Antwort gelautet: Zur Hel, zur Hel; *tamque propinquum eum, qui clamavit, visum, ut excussum vestibus ejus ventulum persentire videretur; eodemque momento evigilasse.*

Die unheilverkündenden Träume des Tarquinius, Faustinus, Afrasiab haben also in dieser Sage gleichfalls ihre Entsprechung, was aus der Analyse Detters nicht zu entnehmen war.

In dem Liede, das dann Regin in der Auſsenhalle singt: *Foris Reiginus filiique Halfdani versantur, d o l o s i s a g i t t a r i i: nunciate Frodio Varem clavum cudisse, Varem caput ei affixisse, Varem firmum durabilemque clavum elaborasse*, ist von Interesse die Bezeichnung Helgis und Hroars als „Bogenschützen“, indem sie sich dem Ausspruche Amleths bei Saxo vergleicht: er verfertige scharfe Pfeile zur Vaterrache, s. o. S. 16.

Eine dänische Übersetzung der Hrolfssaga enthält C. Ch. Rafn, *Nordiske Kaempe-Historier*, Kopenhagen 1821, I, 1 ff.

Zu S. 127.

Gollancz, *Hamlet in Iceland*, wurde besprochen von Detter im *Anzeiger f. deutsch. Altert.* 26 (1900), 274 ff. D. hält fest an seiner

Ableitung der Hamletsage aus der Brutussage; er betrachtet es als ziemlich gewiſs, daſs das Stabmotiv schon vor Saxo vorhanden war, worin ich ihm ja beistimme. Er handelt dann noch über die Herkunft des Namens *Amloði* und verweist wegen der Entwickelung der Sage auf den S. 120 Anm. 1 angeführten Artikel von Olrik.

Zu S. 169.

Zu der Vermutung, es liege in der Erzählung von Amloðis Kampfe mit dem Höhlenbewohner Caron vor eine Verwechselung des griechischen Charon mit dem Hadeshunde Kerberos, sei nachgetragen, daſs sich nach Wilamowitz, *Hermes* 34, 230 griechischer Volksglaube den Todesgott Charon als wildes Tier mit funkelnden Augen und scharfen Krallen dachte.

Zu S. 335.

Ich habe die Vermutung geäuſsert, daſs der *Bellerophontes* des Euripides mit dem *Brutus* des Accius zu einem griechischen Drama kontaminiert wurde. Indessen dürfte doch auch die Möglichkeit zu erwägen sein, daſs es sich vielmehr um ein römisches Drama gehandelt habe. Es könnte sein, daſs eine lateinische Übersetzung des *Bellerophontes* veranstaltet worden war und das Drama in dieser Gestalt mit dem *Brutus* kombiniert wurde. Die Popularität des Euripides bei den römischen Dramatikern wird konstatiert von Alfred Schöne, *Das historische Nationaldrama der Römer. Die Fabula praetexta*, Kiel 1893, S. 5: „Allerdings ist auch die Tragödie, wie die Komödie, als sie unmittelbar nach dem ersten Punischen Kriege im Jahre 240 durch Livius Andronicus in Rom eingeführt wird, nichts anderes als Übersetzung und Bearbeitung griechischer Originale, und zwar vornehmlich der Tragödie des Euripides, den die Hauptvertreter der Römischen Tragödie: Livius, Naevius, Ennius, Pacuvius und Accius, die während der Zeit von 240 bis ungefähr 100 v. Chr. tätig sind, unverkennbar bevorzugen.“ Es wäre doch gewiſs recht wohl denkbar, daſs dieses Drama später, sei es in dramatischer, sei es in epischer Form, wiederum eine griechische Bearbeitung erfahren hätte. Leider bewegt sich, bei dem Mangel jeglicher Anhaltspunkte, die Untersuchung hier auf einem über die Massen unsicheren Boden.

Zu S. 343 ff.

Zu der Annahme, Shakespeares Hamletdrama gehe durch das Medium eines antiken Mimus teilweise zurück auf den im Altertum

weitberühmten *Bellerophontes* des Euripides, bietet eine vortreffliche Parallele der von Hermann Reich, *Der Mann mit dem Eselskopf, ein Mimodrama vom klassischen Altertum verfolgt bis auf Shakespeares Sommernachtstraum,* Weimar 1904 (Separatabdruck aus dem *Shakespeare-jahrbuch* B. 40) erbrachte Nachweis, dafs die Quelle der Eselsscenen im *Sommernachtstraum* in letzter Linie ein antiker Eselsmimus des 1. Jhs. n. Chr. gewesen sein mufs. Das Vorhandensein eines solchen Mimus wird bezeugt durch ein erst vor sieben Jahren von Pasqui veröffentlichtes Reliefbild auf der Scherbe eines aus dem genannten Jahrhundert stammenden Topfgefäfses: das Bild gibt deutlich eine Scene aus einem Mimus wieder und läfst unter anderen Figuren auch einen nackten Mann mit einem Eselskopfe erkennen, s. die Abbildung bei Reich S. 5. Reich vermutet, dafs Shakespeares unmittelbare Quelle der 1566 in englischer Übersetzung erschienene *Goldene Esel* des Apulejus gewesen sei, insofern die Liebesscene des eselköpfigen Webers Zettel mit der Feenkönigin Titania eine den Zufall ausschliefsende Übereinstimmung mit der Liebesscene des in einen Esel verwandelten Lucius im X. Buche, cap. XX ff., des Apulejus'schen Romanes zeigt, s. Reich S. 20. Da der Roman erst aus dem 2. Jh. n. Chr. stammt, so ist anzunehmen, dafs er auf dem Eselsmimus beruht. Ich verweise wegen alles Näheren auf die interessante Abhandlung Reichs.

Register.

Aballach 119 Anm.
Abderrahman 370.
Abloyc, Abloec = Anlaf 101, 373 Anm. 1, 379.
Abreford 5, 11.
Accius, römischer Tragiker 146, 330 ff.
Actamond 159.
Adaltag 6 f.
Addomolus 130.
Adgar 6.
Aeđelberht, König von Ostanglien 58.
Aeđelđryđ 58.
Aethelstan, König von Wessex 7, 99.
Afrasiab, Schah von Turan 210 ff.
Agrirath 210, 257 f.
Al-Gazâl 370.
Ἀλήιον πεδίον 285.
Alexandrien 335.
Ali, Sohn des Abbas 339.
Alsi (Edelsi), König in Lincoln 63, 93.
Amazonen 284, 301, 385.
Amba, Mutter Amlođis 128, 191.
Ambales, Herkunft des Namens 190 f., 342 f.
Ambalessage 127, Inhalt 128 ff., Verhältnis zum Brjammärchen 141 ff., von Saxo unabhängig 145 ff., 397 Anm. 1, enthält Elemente der Heraklessage 157 ff.; 357; Schauplatz Spanien? 368 f., 397.
Ἀμβλύς 343, 347, 364, 373.
Amhlaiđe, an. Amlođi, Wikinger = Hamlet 111 ff., 191, 356 f., 373, 375 f.
Amisodaros 362 Anm.
Amlaibh = an. Anlaf 191, 357, 372.
Amlaudd 119 Anm.
Amleth 15 ff., 25 ff.
Amlethsage s. Hamletsage.
Amlođi = Ambales 128, 191, 356, 373.
Ammelhede 29 Anm.
Amphitryon 164.
Ancus Martius 109.
Andria 334.
Andronikus Dukas 385 f.
Anion 394 ff.
Anlaf (Olaf) Cuaran 99 f., 110, 357, 372.
Antaios 167.
Anteia = Stheneboia 283, Komödie des Eunikos und des Antiphanes oder Alexis 362 Anm.
Antiphanes 362 Anm.
Apelaten 384 f.
Apollin 202 ff.
Apollo (Poebus) 193, 201, 259 Anm., 287, 358.
Apulejus 346 f., 410.
Ardschir 389.
Argentille 41 Anm., 63, 93.
Armenia = Armorica 5, 11; 382.

Arnoldus, Isländer, Gewährsmann Saxos 75.
Arondel, Boeves Roſs 12, 21, 239, 317f., 381, 383.
Arruns Tarquinius 80, 258f.
Arthur, König 92.
Ἀσπὶς Ἡρακλέους 186.
Asturien 370.
Astydamas 298.
Ath-Cliath, j. Kilmashogue 111, 357, 375.
Athene 301f., 309, 406.
Ath-I, j. Athy 68.
Atthakathâ 47.
Aucassin u. Nicolette 372.
Aumbeforce 22, 42.

Báland, Sohn Donriks 128.
Barbastro 371.
Barzouname, persisches Epos 262.
Basileios II., Kaiser von Byzanz 384.
Bastinus 136.
Batellus 159.
Behischti Gang 216, 266.
Behmen 242.
Belleforest 269.
Bellerophon, -phontes 282ff., Etymologie 286f., 360 Anm. ff.
Bellerophonsage 282ff., 359, 360ff. Anm., als Quelle des Goldenermärchens 298ff., mit der Brutussage kontaminiert 328ff., Quelle der Hamlet-Chosrosage ib., 313ff.
Bellerophontes, Tragödie des Euripides als Quelle von Shakespeares Hamlet 325ff. (361 Anm.), 291ff.; 409; B., Tragödie des Astydamas 298, 311, Komödie des Eubulos 298.
Bencobar 136.
Beowulf 54, 57ff.
Berbha, j. Barrow 68.
Beton s. Daurel.
Bihzad, Chosros Ross 237ff., 317f., 381.
Boeve de Hamtone 1, Inhalt 8ff., 21ff., Quelle 380ff.
Bradmund (von Damascus) 6, 12, 240, 381, 387.
Bretagne (Britannia) 34, 383.
Brjammärchen 141ff., 190, 358.
Brudermord, Der bestrafte, deutsches Hamletdrama 392ff.
Brian, irischer König 65ff.
Brunanburh 100.
Brunhild 53.
Brutus, Drama des Accius 146, 330ff., 341.
Brutussage, als Quelle der Hamletsage, 79ff., 192f., 258, 356, 401, 409.
Buovo v. Antona

Cadix 370.
Calitor 129.
Cambrien, Cimbrien 128, = Coïmbra in Portugal? 369.
Campaka 402.
Caron, Charon 131, 159, 309.
Carvel 135.
Cashel 66.
Cearbhall 112.
Cenn Coradh 69.
Chandr 403ff.
Chandrahâsya, *Story of* 403ff.
Chimaira 283, ihre Deutung 288f., 324, 360 Anm., 363 Anm., = Feuerberg b. Firdosi? 324.
Chimarros 362 Anm.
Chiron 166.
Chnut, dänischer König 6.
Chodhâiname 208f.

Choricius 346.
Chosro s. Kei Chosro.
Chosrosage 210ff., 271ff., 359.
Christoph, Sohn Waldemars 74.
Chrysaor 284.
Cimbal 135.
Cimbrien s. Cambrien.
Civile = Sevilla 22, 25 Anm., 29f., 185, 385f.
Coïmbra 369.
Clontarf b. Dublin 65, 376.
Cogadh Gaedhel, irische Chronik 65.
Constance-Saga 54.
Constantin, Kaiser v. Byzanz 49, 402.
Constantin, König v. Schottland 100.
Constantius-(Coustant-)novelle 45ff., 53, 74, 402ff.
Corambus 392.
Corniculum 97.
Coustant, Kaiser von Byzanz 45.
Crida, König von Mercia 56.
Cuchulinn, Cuchullin 52, 353 Anm.
Cuchulinnsage, beeinflufst durch die Herkulessage 353f., durch die Bellerophonsage 362f. Anm., durch die Nibelungensage 374.
Cynedryđ, Gemahlin Offas II. 56, 58 Anm. 3, 61f.

Dal-Cais, irischer Stamm 66ff.
Damascus 12f., 382.
Daphnis, Tragödie des Sositheos 335.
Daurel u. Beton 3, 277f.
David 208 Anm.
Deianira 180f., 358.
Delphi 79, 192f., 201.
Desmond, Leute von, irischer Stamm 66.
Digenis Akritas, byzantinisches Nationalepos 383ff.
Diomedes 176.
Dionys v. Halikarnass 79, 85, 106, 192, 311, 332.
Diotrèphe, Roman von Camus 396.
Donnchadh, Sohn Brians 67.
Donrik, König von Spania, Hispania, Cimbria (Cambria) 128.
Doon = Odon 6, 9ff., 77.
Drafnar 131, 161.
Drida 56f.
Dschamschedh 222.
Dscherire 211.
Dublin 65.

Eadmund, König v. Wessex 100.
Edgar (Adgar), englischer König 6, 77.
Edgitha, Gemahlin Ottos I. 6, 78 Anm.
Einodia = Hekate 294.
Ekenbright (Adebrit), König von Surrey 93.
Ekkehart IV. 6.
Eleonore 22.
Eleuthera = Artemis 308.
Eleuteria 304, 306, 308.
Eliduc, Lai 40f., 51.
Ellerophontes-Bellerophontes (aus El rāfōn) 287.
Emer 52.
Eneborc, Sabots Gattin 383.
Ennius 256, 334.
Eómor 56.
Eormenþryđ = Hermuthruda 57, 379.
Ercoil = Herkules 354 Anm.
Eric 392.
Ermenia, Ermonie, Ermony, Armony 5, 11.

Erymanthischer Eber 166, 320.
Escopart 13.
Estorie des Engleis v. Gaimar 64, 91.
Eubulos 298.
Eudokia, Gattin des Digenis 383 ff.
Eunikos, Verfasser einer Anteia 362 Anm.
Eurystheus 164, 283.

Fand 52.
Faustinus, heidnischer König 128 ff., 198 f., 368.
Fengo 15 ff.
Ferengis 211, 260.
Feriborz 215.
Ferod 211.
Firdosi 207 ff.
Fjaller, Jarl 73.
Filippomaria, König von Sicilien 303.
Floire et Blanchefleur 371.
Florien, Kaiser v. Byzanz 45.
Fridlev 63, 69 ff.
Fridolinsmotiv 47, 403, 406.
Frieden, Komödie des Aristophanes 294, 361 Anm.
Froði 121.
Frotho, König 124, 194, 407 f.
Furé, -es, 12, 24, 31 Anm.; s. Gocelyn.

Gaimar 64, 91.
Galeron 41.
Galfrid v. Monmouth 76.
Galizien 370.
Gamaliel 129.
Gang Dizh 216, 276.
Ganor 41.
Garcia, don, Romanze 407.
Gârmund 56.
Genesius, Mimus 345.
Georg, St., Sage, aus der Perseussage entsprungen 364 Anm. f.
Gersiwas 212, 250, 263.
Gerutha = Gertrud 15, 392 Anm. 2.
Geryones 165.
Gew 215.
Gilles (Gillion) v. Trasignies 41, 351 Anm.
Giselhêr 374.
Gistillinn 12, s. Gocelyn.
Glaukos, Sohn des Bellerophon 295 ff.
Glaukos = Poseidon 283.
Gleichen, Graf von 40, 42.
Gocelyn (Gistillin) 12, 24; Gocelyn und Furé im BvH = Trabanten bei Saxo (Rosenkranz u. Güldenstern bei Shakespeare) ? 31.
Godfrid 99.
Goðfreyr, König von Valland 139.
Goldborough 41 Anm.
Goldener Esel von Apulejus 410.
Goldenermärchen, aus der Bellerophonsage entsprungen 298 ff., 361 Anm.; 401.
Goldstabmotiv 79 f., 192 ff, 221 f., 224, 264, 358, 376 f., 401 f.
Gold-tree u. Silver-tree 41, 51.
Gormflaith, Witwe Nialls 112, 357, 375.
Gormflaith, Gemahlin Anlaf Cuarans, Malachys II. und Brians 100 f., 379.
Grander 240.
Grim 92 f.
Grimnis-mál 36.
Grimsbysiegel 93.
Grimsby 101.
Gris 25 Anm.
Guderz 215, 275.

Guerrino 303 ff.
Gui, Boeves Sohn 24.
Gui im Daurel u. Beton 277 f.
Gui von Hamtone 9.
Güldenstern 109.
Gunter, König von Dänemark 92.
Gurui 212, 263.

Hagen 374.
Halfdan, König 121.
Hamlet von Shakespeare 268 ff., 359; Hamlets Weltschmerz vorgebildet im Charakter Kei Chosros 270 ff., und Bellerophons bei Euripides 292 ff., 315 ff., Quelle des Hamletdramas 391 ff.
Hamletsage bei Saxo 15, 25, identisch mit der Boevesage 19 ff., 29 ff., ihre Herkunft 44 ff., 401, stammt aus Britannien 77, 355; Hamlets Scharfsinnsproben 366 ff.
Ham 122.
Hammerstein 3.
Hamtone = Southampton 1.
Harald-Haldansage 124 f., 194 f., 241, 357, 379.
Harbra 139, 188 f.
Haukr, Sohn Donriks 128.
Havelok, 63, 71, 73, Havelok Cuheran = Anlaf (Olaf) Cuaran 99 f.
Haveloksage (Gaimar, franz. und engl. Lai) 64, 91 ff., 377 ff.
Hefthdad 389 f.
Heiđ, Völva 194, 407 f.
Helgakviđa Hundingsbana 126.
Helgi 121, 357, 408.
Helgisage 84.
Helyanour s. Eleonore.
Heming 56.
Hemning 56.
Hephaestos 139, 312.
Hera 174.
Herakles 155 ff., in Sophokles' Philoktet 206 Anm.
Heraklessage 155 ff., 352, 388.
Herkules 155, 353 Anm.
Hermin, König v. Armenien 5, 11 ff., 382.
Hermuthruda 27 f., 110, 180, 187, 385.
Hermutrudnovelle 45 ff., ihre Elemente 72 f.
Hodulf 92.
Horvendill, Amleths Vater 15, 82.
Hrani 122.
Hroar 121, 357, 408.
Hrolfssaga Kraka 121 ff., 194, 357 f., 379, 407 f.
Hum 216.
Hundstein 3.

Ille u. Galeron 41.
Indra 287.
Irland 71.
Irlanda, Stadt 304.
Isaras 362.
Iskander im Schahname = Alexander d. Große 256.
Ivar, Ivor 5.
Iwan, der Bauernsohn, russisches Märchen 309 f.

Jaimini-Bhârata 47.
Jeronimo von Kyd 397.
Jerusalem 382.
Jobates, König v. Lykien 283, 360 Anm.
Jobates, Tragödie des Sophokles 290 f., 311.
Jole 180 ff., 358, 379.

Jona 100, 372.
Jormunþruðr = Hermuthruda 57.
Josiane 12, = Ophelia? 280; 383, 385 f.

Kakos 165, 353 Anm. 1.
Karl der Große 56.
Kei Ka'us, Schah v. Iran 211.
Kei Chosro, Sohn des Sijawusch 212 ff., 359.
Kellok 94.
Kentauren 166.
Kerberos 167, 409.
Klerkom 102.
Köln 4, 13.
Konrad, Kaiser 46.
Krantor 297.
Kreophylos 352.
Kyd, Thomas, Verfasser eines Hamletdramas (Urhamlet) 268 f., 281, 359, 391 f., Kyds Hamlet aus spanischer Quelle geschöpft? 394 ff.
Kynanthropie, Form von Hamlets Wahnsinn? 338, 368.

Laertes = Megapenthes im Bellerophontes des Euripides 325 ff.
Lambert II. von Gleichen 40.
Leabhar na h'Uidhre 52.
Laighsi, j. Leix 68.
Leonhardus 392.
Leta, Gemahlin des Faustinus 129.
Lincolnshire 64.
Linos 164.
Lissabon 370.
Little Snow-White 40.
Livius 79, 83, 85, 192, 201.
Lohrasp 272.
Lope de Vega 394.
Lotao 310.
Lucius bei Apulejus 410.
Lucius Tarquinius 80, 258.
Lucretia 85.
Lukas, Schreiber des Christoforus, Engländer 74, 379.
Lykanthropie 338.

Mac Gillapatraic 69.
Maelmuaidh 68.
Magnus Barefoot 374.
Malachy, König v. Irland 100.
Malpriant 129, 198 f.
Mané 364.
Marcellus v. Side 338.
Maximu, Amazone 385 f.
Megapenthes, Sohn des Proitos und der Stheneboia 292, 295 f., Vorbild des Laertes? 325 ff.; 361 Anm.
Menander 334.
Menoites 171.
Mesia, Gattin Amloðis 137.
Michael, St., 406.
Michel 308.
Mimus 344 ff., Eselsmimus 410.
Mile, Boeves Sohn 24.
Miles 385.
Mohallek 48.
Mohammed 203.
Monbrant 24.
Munster 5 Anm. 1, 66.
Muselin, Kaiser v. Byzanz 45.
Musur, Vater des Digenis 385.

Naevius 334, 342.
Naudher 210, 257.
Neoptolemus 206.
Niall Glundubh, irischer König 111, 357, 375.
Niel = Niall Glundubh 113.

Normannen, Beziehungen zu Byzanz 349 f., Züge nach Portugal 369 f.

Ocrisia, Mutter des Servius Tullius 97, 312.
Odon = Otto der Grofse 6.
Odysseus 206 Anm
Offa I., König der Angeln 54 ff.
Offa II. 56 ff.
Ogier le Danois 72 Anm., 407.
Oineus, König der Aitoler 180.
Οἰχαλίας ἅλωσις von Kreophylos v. Samos 185 f., 352.
Olaf, Sohn Godfrids 99.
Olaf Cuaran s. Anlaf.
Olaf Tryggvason, König v. Norwegen 64 Anm., 102, 263, 356.
Ophelia 84, 276, 279, 394 f.
Orendel 401.
Osraighe, j. Ossory 68.
Osþryđ, Gemahlin Aeđelreds 61 f.
Otto der Grofse 6 f., 77.
Ovid 79, 259 Anm.

Parmenîe 5.
Pegasos 284, = Gewitterrofs des Zeus 289; 301 f., 381.
Perinthia 334.
Perseus 287, 365 Anm.
Phaedra 348.
Phantasmo 392.
Philistion 344.
Philoktet 206 Anm.
Philomena 72 Anm.
Philonoe (Kassandra, Astymedusa, Antikleia), Gemahlin des Bellerophon 285.
Pholos 166.
Pirene 301.
Plautus 334.
Plutarch 320, 342, 346, 362 Anm
Polkan 310.
Polonius 84, 325.
Polyidus 301 f.
Portugal 369.
Potentiana 304, 306.
Poseidon, Vater Bellerophons 283, 301, 406.
Proitos, König von Tiryns 283, 360 Anm.
Puschang, Sohn Afrasiabs 259.
Pythia = Völva Heid 195 ff., 358, 408.

Quendrida = Cynedryđ 57.

Ragnar-Lodbroksage 389 f.
Rath Maisten 66.
Regin 121.
Regno 125.
Rige Per Kraemmer 50.
Rorik, König von Dänemark 15.
Rosenkrantz 109.
Rosenkranz und Güldenstern 17 Anm., 279.
Roudefoun 6.
Rubinetto 306.

Sabot (Sæber) 10.
Saburc 95.
Saevil 122.
Salamanija 366.
Salamon = Salomo 366.
Salla 132.
Salman, Sohn Donriks 128, 368.
Salomo 222, 366.
Saxo Grammaticus 14 f., seine Gewährsmänner 75.
Schahname von Firdosi 207 ff.
Schneewittchen-Märchen 40, 51.
Serosch 275.

Servius Tullius 80, 82.
Servius-Tulliussage 97, 106 f., 311 ff., 356, 377.
Sevilla 22, 370.
Sichfrith 113.
Sigar 94, 103 Anm.
Sigfrid 374.
Signy 194.
Sigriđ 123, 392 Anm. 2.
Sigrie 392.
Sigvarđr, Bruder Amlođis 128, 173.
Sijawusch, Sohn des Kei Ka'us 211 f., 222 Anm. 2, 322.
Sitric, Sohn Olaf Cuarans 72.
Sihtric Gale, Vater des Anlaf Cuaran 99, 111.
Sitriuc 113.
Siwka Burka, Roſs Iwans 310.
Snaebjörn, Skalde 120, 357.
Soldan, König von Skitia 128, 368.
Solymer 284, 301.
Sommernachtstraum 410.
Sositheos 335.
Southampton 1, 3.
Spanish Tragedy von Kyd 397.
Stheneboia, Gemahlin des Proitos = Anteia 283, 325, Urbild der Ophelia? 320 ff., 360 ff. Anm.
Stheneboia, Tragödie des Euripides 291.
Straparola 303.
Sudabe 322 ff., 348.

Tamerlaus 129, 198 f.
Tanaquil 97.
Tara 100.
Tarquinius Priscus 97, 109.
Tarquinius Superbus 79 ff., 86 f., 259.
Terenz 334.
Tervagant 203.
Thalassion 406.
Thierry 22 ff., 237.
Thora 389 f.
Thorolf 102.
Thryđo, Gemahlin Offas I: 54 ff., 379.
Tilottamâ 406.
Tosti 133, 203, 377.
Trachinierinnen v. Sophokles 181. 351 f.
Trygaios 294. 361 Anm.
Tryggvi, König v. Viken 102.
Tulliasage, mit der Brutussage vermengt 80 f.
Tus 215, 242.
Þor = Hercules 204.
Þruđr, Walküre, = Hermuthruda 61.

Ulf 112.
Uriasbrief 20, 35, 45 ff., 279, 313 ff., 403 ff.

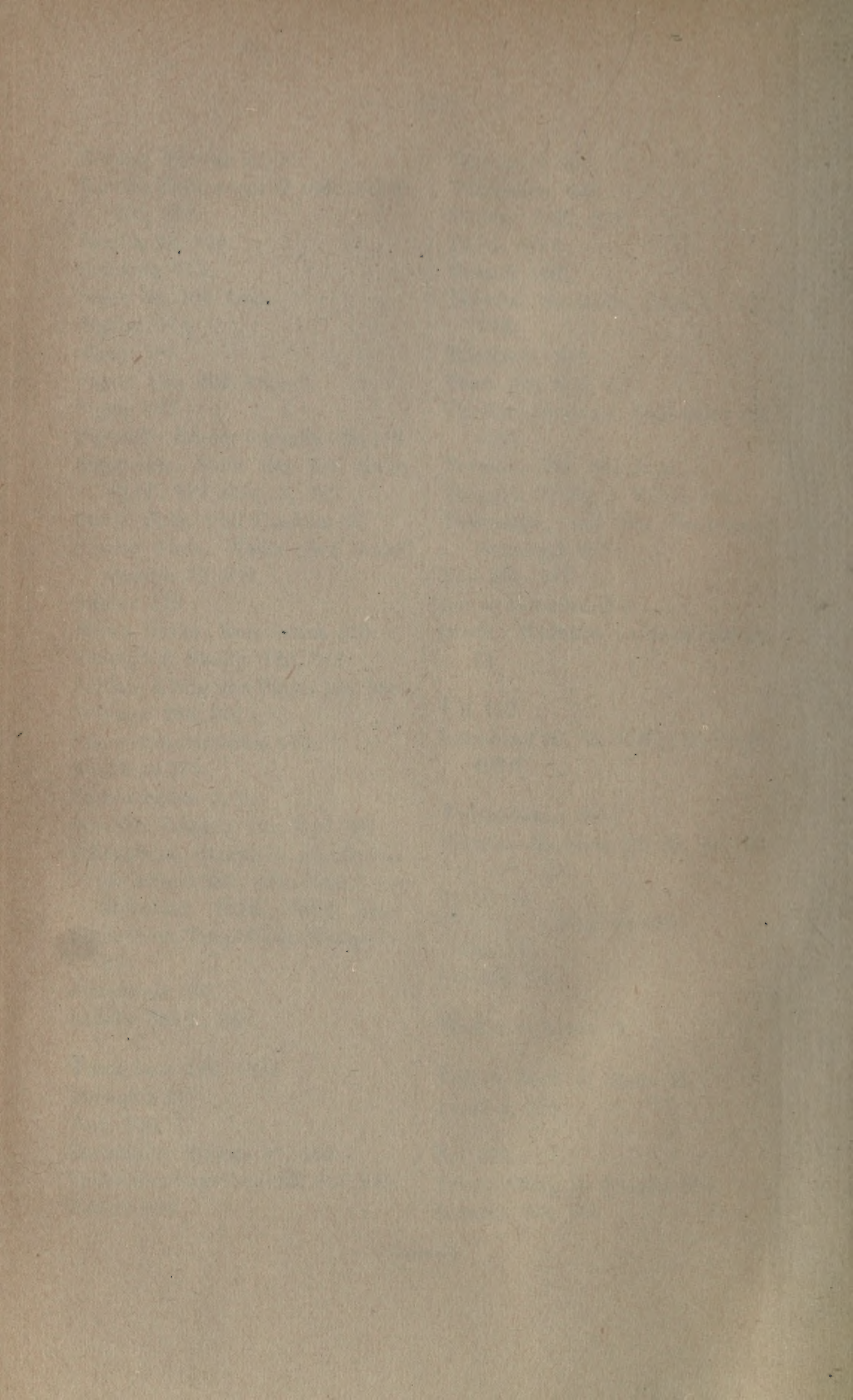
Valentinstag 395 f.
Valerius Maximus 79, 83, 88, 193.
Vifil 121, 408.
Viglet 28.
Vincenz v. Beauvais 338 f.
Vishâ 403.
Vishayâ 48.

Walter v. Arras 41.

Yellow Book of Slane 52.
Yvori 5, 239.

Zal 272.
Zifroi, König in Irlanda 304.
Zonaras 193, 259.





PQ
1431
B26Z46
1905
c.1
ROBA

